बंगला साहित्यको इतिहास

अस्तरमा छपिएको मूर्तिकलाको प्रतिरूप यो दृश्य राजा शुद्धोदनको महलको हो, जसमा तीनजना भविष्यवक्ताहरूले भगवान बुद्धकी आमा, रानी मायाको सपनाको अर्थको व्याख्या गरिरहेछन्। मुनिपट्टि मुंशी जी बसेका छन् अनि उनी व्याख्याको दस्तावेज़ लेखिरहेछन्। सम्भवतः भारतमा लेखन-कलाको यो सबैभन्दा पुरानो अनि चित्रांकित अभिलेख हो।

नागार्जुनकुण्ड : दोस्रो शताब्दी (ईस्वी)

सौजन्य : राष्ट्रीय संग्रहालय, नयाँ दिल्ली

बंगला साहित्यको इतिहास

लेखक

सुकुमार सेन

अनुवादक

इन्द्र सुन्दास



साहित्य अकादेमी

Bangla Sahityako Itihas : Nepali translation by Indra Sundas of Sukumar Sen's ***History of Bengali Literature*** in English. Sahitya Akademi, New Delhi (1991).

प्रथम संस्करण : 1991

साहित्य अकादेमी

प्रधान कार्यालय

रवीन्द्र भवन, 35 फ़ीरोज़शाह मार्ग, नयी दिल्ली 110 001

विक्रय विभाग

'स्वाति' मन्दिर मार्ग, नयी दिल्ली 110 001

क्षेत्रीय कार्यालय

जीवन तारा बिल्डिंग, 23ए/44 एक्स,
डायमंड हार्बर रोड, कलकत्ता 700 053
29, एलडाम्स रोड, तेनामपेट, मद्रास 600 018
172, मुम्बई मराठी ग्रन्थ संग्रहालय मार्ग, दादर, बम्बई 400 014

मुद्रक :
मैरिट प्रिन्ट्रो ग्राफिक्स
बी-72, नारायणा इण्डस्ट्रियल एरिया, फेज़-II
नयी दिल्ली 110 0028

मू

मूल संस्करणको प्रस्तावना

केही महीना अघि प्रोफेसर सुकुमार सेनले मकहाँ तिनका बंगला साहित्यको इतिहासको एउटा प्रुफ कपी पठाइदिएर त्यसको भूमिका लेखिदिने अनुरोध गरेका थिए। तत्काल मेरो मनमा उठेको प्रतिक्रिया यो अनुरोधको अनुकूल थिएन। मलाई यस्तो लागेको थियो, बंगला साहित्य विषयमा म कम्ती जान्दछु र विद्वान् व्यक्तिले रचित यस्तो पुस्तकको भूमिका लेख्न खोजे मेरो घृष्टता हुनेछ।

तर साथसाथै विषयले मलाई आकर्षित गरायो, हाम्रो यो विशाल साहित्यको खबर जान्न मेरो उत्सुकता जाग्यो। अध्यापक सुकुमार सेनको पुस्तकको प्रुफ कपी मसँगै राखें। यसरी कति महीना बिते। अध्यापक सेनसित एवं पुस्तकका आयोजक साहित्य अकादेमीसित म क्षमाप्रार्थी छु।

भारतवर्षका विविध भाषाका साहित्यका ऐतिहासिक आलोचना-ग्रन्थ प्रकाश गर्ने जुन संकल्प साहित्य अकादेमीले ग्रहण गरेको छ त्यो अत्यन्त समीचीन भएको छ। साहित्य अकादेमी को एउटा मुख्य कार्य नै हो भारतवर्ष का महान् भाषाहरूका चर्चामा उत्साह दिनु एवं भाषाहरूलाई परस्परका सहयोगिताको छेउमा ल्याउनु। यी सब भाषाका मूल अनि विकासधारा प्रायः एकै रकमका छन् एवं जुन मानसिक पर्यावरणमा भाषाहरूले वृद्धि पाउँदैआएका छन् ती पनि झन्नै एकै किसिमका छन्। यी भाषाहरूले जम्मै प्रायः एकै प्रकारले पाश्चात्य चिन्ता अनि प्रभावको संघातमा परेका छन्। यस्तो कि दक्षिण भारतका भाषाहरू जसका उत्पत्ति अन्य किसिमका छन् ती पनि एकै रकमले परिवेशप्रभावमा परिवर्धित भएका छन्। त्यस कारण भन्नसकिन्छ कि भारतवर्षका यी प्रधान भाषाहरूमा प्रत्येक नै केवल कुनै अञ्चलको भाषा होइन मूलतः भारतको भाषा हो। यी सब भाषाका विचित्र र विभिन्न शैलीमा भारतवर्षकै विचार, संस्कृति र अग्रगतिको अजस्र छाप रहेको छ।

यी जम्मै भारतीय भाषाका साहित्यको परिचय पाउन हामीमध्ये धेरैलाई साध्य हुनेछैन। तर भारतका प्रत्येक अधिवासी यदि आफुलाई शिक्षित भनी परिचय दिनचाहन्छन् भने अवश्य नै तिनले आफ्नो मातृभाषाको मात्र होइन जम्मै भारतीय भाषाको संवाद राख्नुपर्छ। यी सब भाषाका प्रसिद्ध र श्रेष्ठ रचनावली सम्बन्धमा जानिराख्नु हामीलाई

आवश्यक छ। त्यो ज्ञान प्राप्त भयो भने भारतवर्षका वृहत् और बहुशाखे संस्कृतिको मूलतल आफुलाई प्रतिष्ठित भन्नसकिन्छ।

यसै कार्यविधिको अनुसरण-क्रममा साहित्य अकादेमी हाम्रा प्रत्येक भाषाका मुख्य अनि प्रसिद्ध ग्रन्थ जम्मै एकएक गरीकन अरू भाषाहरूमा अनुवाद गरेर प्रकाश गर्छ एवं यसरी साहित्य-इतिहास रचना गराउँछ। यही उपायले साहित्य अकादेमीले हाम्रा संस्कृतिबोधको परिधि बढ़ाइदिन्छ अनि आधारलाई गहिरो पारिदिन्छ अनि भारतीय भाषाको पुष्टि एवं त्यो साहित्यको उपादान र आयोजन एक अनि अभिन्न हो भन्ने विषयमा भारतवासीलाई सचेतन गर्न सहायता गर्छ।

एक समयमा अगाध ऐश्वर्यमय समुज्ज्वल संस्कृत भाषाले हाम्रा आञ्चलिक भाषाहरूलाई दबाएर तिनलाई बढ़न दिएन। पछि फारसीले पनि उसरी नै तिनको वृद्धिको पथमा काँढ़ा ओछ्याइदिएको थियो। युरोपमा लाटिन र ग्रीकले त्यहाँका जातीय भाषाहरूका सम्पर्कमा यस्तै काम गरेका थिए। त्यहाँ रेनासेन्सको समयदेखि नै जातीय भाषाहरू बिस्तार बिस्तार बढ्नथाले। तर यूरोपीय मनमा लाटिनको अथवा ग्रीकको अधिकारका तुलनामा भारतीय मनमा संस्कृतको अधिकार स्पष्ट रूपले अनेक बेसी दृढ़ र व्यापक छ। संस्कृत ता देशका सर्वभूमिको भाषा हो। समस्त जातिको धर्म पुराणकथा इतिहास एवं दार्शनिक चिन्तासंग यो भाषा विच्छेद नहुनेगरी जोरिएको छ।

हुन सक्छ यसै कारणाले हाम्रा जातीय (आञ्चलिक) भाषाहरूको पूर्ण विकास हुनसकेन। तैपनि आनन्दको अनि विस्मयको कुरा, हाम्रा आधुनिक भाषाहरू कति दीर्घकालका पुराना हुन्। अवश्य तामिलको कुरा बेग्लै छ, यो भाषाको इतिहास घेरै टाढ़ो अतीतमा पुग्छ। अध्यापक सेनको पुस्तक पढ़दैजाँदाम प्राकृत अनि अपभ्रंशबाट बंगला भाषाको क्रमविकास भएको देख्ता आकृष्ट भएको छु। यथारीति, हामी पहिले पाउँछौं भक्तिपूर्ण गान, गीति अनि अध्यात्म कविता, त्यसपछि पद्य कहानी। क्रमशः साहित्यमा व्यवहार हुने गद्य विकसित भयो, त्यसपछि आयो नाटक एवं आखिरमा उपन्यास कथा। प्राचीन लेखकहरूका सम्बन्धमा अध्यापक सेनले विस्तृत तथ्य दिएका छन् तर मेरो विशेष आग्रह जागेको छ बंगला साहित्यको सुप्रशस्त व्यापक अग्रगतिमा, विशेषगरी धेरथोर आधुनिक कालमा पश्चिमको प्रभावमा परेर। राममोहन राय, ईश्वरचन्द्र विद्यासागर, माइकल मधुसूदन दत्त, बंङ्किम चन्द्र चट्टोपाध्याय, रमेशचन्द्र दत्त, शरतचन्द्र चट्टोपाध्याय एवं अलिक अर्को धारामा काजी नजरूल इसलाम, यो

साहित्यको विकासपथमा मार्गस्तम्भ जस्ता दण्डायमान छन्। तर जम्मैलाई छाड़ेर शिखरमा पुगेको छ-साहित्यमा, चित्रकलामा, संगीतमा-कलाका जम्मै क्षेत्रमा महत् सफलता को अधिकारी ठाकुर-परिवार।

बंगाल बाहिरका हामीलाई रवीन्द्रनाथ नाम नै बंगला साहित्यका कीर्तिको मानदण्ड जस्तो लाग्छ। मेरा उमेरका व्यक्तिहरू हुर्केका छन् तिनकै महीयान् व्यक्तित्वको छायामुनि, खड़ा भएका छन् चाल पाई अथवा चाल नपाई-तिनकै प्रभावले। यिनै एकजना मानव, भारतका प्राचीन ऋषि जस्ता हाम्रो प्राचीन ज्ञानभण्डारका अधिकारी एवं त्यहीसँग यिनले वर्तमान कालको जटिलताको जटा खोलेका छन् एवं भविष्यततिर पनि राखेका छन्। रवीन्द्रनाथले बंगालामा लेखेका छन् तर तिनको भावनाको परिधि भारतवर्षको अंशविशेषमा निवद्ध छैन। त्यो खासमा भारतीय एवं त्यसैसँग सर्वमानवीय छ। तिनी थिए एकसाथ न्याशनल एवं इन्टरन्याशनल्। तिनका कुरा सुन्दा यस्तो लाग्थ्यो किम्बा तिनले लेखेको पढ्दा यस्तो बुझिन्थ्यो कि दैवयोगले मानवबोधको अनि मानवज्ञानको चोटिको छेउमा आइपुगेछु।

सर्वविध महत्त्वका भए तापनि रवीन्द्रनाथ मणिमन्दिरको टाकुरामा बस्ने व्यक्ति थिएनन्। तिनले यो जीवनलाई मानिलिएका थिए अनि जीवनलाई स्वाभाविक पाराले बिताएका थिए, अनि भनौं भने तिनको कर्मकलाप थियो जीवनलाई घेरेर। एकजना मित्रलाई तिनले लेखेका थिए, "सत्यलाई मानिसको जीवनसंग मिसाइदिए त्यो राम्रो र हितकर लाग्नेछ"।

अध्यापक सेनले भनेका छन् कलमको भाषा अनि मुखको भाषामा व्यवधान घटाउन रवीन्द्रनाथले नै, अरू कुनै साहित्यिकले भन्दा, बेसी चेष्टा गरेका छन्। यो शिक्षा पाउन भारतीय लेखकहरूमा धरैको बाँकी छ। महत् साहित्य मानिसले बुझ्ने हुनुपर्छ, पाण्डित्यले भरिएको रहस्यमय र दुर्गम हुनुहुँदैन।

भारतीय साहित्यमा जजसको आग्रह छ ती सबैलाई म यो पुस्तक पढ्न अनुरोध गर्छु।

सर्किट हाउस **जवाहरलाल नेहरु**

देहरादून।
नवम्बर १४, १९५९

लेखकको वक्तव्य

उत्पत्ति कालदेखि शुरू गरेर बंगला भाषाको साहित्य-कर्मको परिचय संक्षेपमा एवं यथासम्भव सम्पूर्णरीतिले यो ग्रन्थमा दिने चेष्टा गरेको छु। आलोचना १९४१ सालसम्म लिएर शेष गरेको छु। यही वर्षमा रवीन्द्रनाथको निधन भयो एवं दोस्रो महायुद्ध हाम्रा घरको छेउमा आइपुगेका छ। शुरूका केही अध्यायमा नवभारतीय आर्य भाषाको (जसमा बंगला पनि पर्छ) अनि साहित्यको वस्तु लिएर आलोचना गरेको छु एवं बंगला भाषाको उत्पत्ति अनि विकासको संकेत दिएको छु। बंगला लिपिको कुरा पनि भनेको छु।

आलोचना शुरूदेखि आखिरसम्म वस्तु-निर्भर गरिएको छ। यो पुस्तक लेख्दा मैले सर्वदा बंगला नजान्ने साधारण पाठकको प्रयोजन मनमा राखेको छु।

साहित्य अकादमीका सभापति श्री जवाहरलाल नेहरूले पुस्तकको भूमिका लेखीदिएका छन। उहाँलाई मेरो गहिरो कृतज्ञता जनाउँदछु।

सुकुमार सेन

सूचीपत्र

बंगला भाषा र लिपिको विकास

आदि इन्दोयूरोपीय भाषाको प्राचीन शाखा इन्दो-इरानीय भाषा सम्प्रदायबाट आधुनिक बंगला भाषाको उत्पत्ति भएको हो। संस्कृत (वा आदि भारतीय आर्य) भाषावाट उत्पन्न विभिन्न "प्राकृत" (वा मध्य भारतीय आर्य) भाषाको विशेष एउटा उपशाखा असलमा बंगलाको जननी हो। खीष्टपूर्व ५०० साल छेउछाउको समयमा संस्कृत आर्यावर्तमा भद्र समाजको एकमात्र व्यवहार गरिने भाषा भएको थियो। त्यसपछि फेरि प्रायः दुइ हजार वर्षसम्म संस्कृतले भारतवर्षका शिक्षित व्यक्तिको प्रायः एकमात्र साहित्यिक भाषाको स्थान अधिकार गरेको थियो। परवर्ती कालमा विभिन्न नयाँ भारतीय आर्यभाषाहरूका उत्पत्ति र विकासको मूलमा संस्कृतको प्रभाव विशेषरूपले परेको थियो। किनभने शुरूदेखि आजसम्म ती सबै भाषा आर्य हुन् कि अनार्य र साहित्यले संस्कृतको समृद्ध शब्द भण्डारबाट चाहिएभर शब्द ग्रहण गर्दै आएका छन्।

खीष्टपूर्व पञ्चम शताब्दीभन्दा अघिनै संस्कृत (वा आदि भारतीय आर्य) भाषामध्ये विभिन्न उपभाषाको (अर्थात् रूपभेदको) सृष्टि भयो, एवं खीष्टपूर्व २५० साल छेउछाउको समयमा संस्कृत भाषाको गठन अनि विन्यासमा सुनिर्दिष्ट परिवर्तन देखिन थाल्छ। कालक्रममा यो परिवर्तन यति बेसी भयो कि आदि आर्यभाषाको तुलनामा समसामयिक बोलिने भाषा धेरैजसो नबुझिने भयो। यही जनभाषासमूहलाई मध्यभारतीय आर्य भनिन्छ।

अशोकका (खीष्टपूर्व तृतीय शताब्दी) राजाज्ञाहरूमा भारतवर्षमा बोलिने आर्यभाषाको प्रथम समसामयिक उदाहरण पाइन्छ। यिनै शिलालेखहरूका भाषा विचार गर्दा चारवटा भाषासमूह देखा पर्छन। यी भाषा समूहलाई आञ्चलिक उपभाषामा विभक्त गर्नसकिन्छ—उत्तर, पश्चिमी, दक्षिण-पश्चिमी, मध्यपूर्वी र पूर्वी। यिनै चार उपभाषाका शाखा-प्रशाखा प्रायः हजार वर्षसम्म भारतवर्षको वृहत् अंशमा बोलिने भाषा थिए। कालक्रममा विभिन्न परिवर्तनका धारा बहँदै यही मध्यभारतीय उपभाषासमूहबाट आधुनिक कालमा प्रचलित विभिन्न नयाँ भारती आर्यभाषाको उत्पत्ति भएको हो।

मध्यभारतीय आर्यभाषा संस्कृत जस्तो व्याकरणको कठिन पासोमा बाँधिएको थिएन। अति प्राचीन शिलालेखहरूमा पाइने मध्यभारतीय

आर्यभाषाको नमूना विश्लेषण गर्दा त्यो भाषा शिष्ट संस्कृत को अ-शिष्ट अ-संस्कृत रूप जस्तो देखिन्छ तर मध्यभारतीय आर्यका विभिन्न उपभाषा समूहको परस्पर अमेल सब समय खूब स्पष्ट छैन। खीष्टपूर्वकालका समस्त शिलालेख विभिन्न भारतीय आर्यको कुनैनकुनै एउटा भाषामा रचना गरिएका छ। खीष्टीय द्वितीय शताब्दीदेखि मध्यभारतीय आर्यमाथि संस्कृतको प्रभाव बेसी परेको देखिन्छ। यसबाट अनुमान लाउनसकिन्छ कि यसै समयदेखिनै आदि भारतीय आर्यमध्ये पृथकताले सुस्पष्ट रूप ग्रहण गरेको थियो। खीष्टपूर्व चतुर्थ शताब्दीदेखि संस्कृतले भारतवर्षको प्रधान भाषाको स्थान पाएको थियो, एवं यसै समयमा मध्यभारतीय आर्य (अर्थात् प्राचीन भारतीय वैयाकरणहरूको मतमा अपभ्रष्ट, परवर्तीकालको मतमा प्राकृत) ले साहित्यिक रूप लिन शुरू गरेको थियो।

सबैभन्दा अघि भने मध्यभारतीय आर्यभाषासमूहको एउटा विशेष उपशाखाले संस्कृतको प्रभावले गर्दा सुगठित साहित्यिक रूप लिएको थियो। यही भाषा दक्षिणाञ्चलका बौद्धहरूबाट बोलिने पाली भाषा भयो। पाली पश्चिमी अथवा मध्यपश्चिमी मध्यभारतीय आर्यबाट उत्पन्न भएको हो। बौद्धहरूको ग्रन्थमा पाइने पाली बाहेक अर्को एउटा सजिलो पाली जस्तो भाषा प्रायः देशको सर्वत्र प्रचलित भएको थियो। यो भाषाको प्रथम अनि ठेट उदाहरण पाइन्छ उड़िस्सामा भुवनेश्वरको छेउ उदयगिरि पर्वतमा खोपिएका खारबेल राजाका राजाज्ञाहरूमा (खीष्टपूर्व प्रथम शताब्दी)। यो साधारण मध्यभारतीय आर्यभाषाको जन्म भएको थियो मालवा (उज्जयिनी-विदिशा) अञ्चलमा। त्यस समयमा मालवा वाणिज्य, धर्म अनि राजनीतिका उद्यमको एउटा प्रधान केन्द्र थियो। विभिन्न उपभाषा-भाषीहरू भिन्न-भाषी विदेशीहरू सँग यसै स्थानमा भेटघाट गर्थे। त्यही आन्तर्जातिक कारण पर्दा सर्वसाधारणले व्यवहार गुर्नपर्ने एउटा सजिलो साधारण भाषाको प्रयोजन हुँदा त्यो भाषा उब्जेको थियो। यो भाषा पालीरित धेरै मिल्थ्यो। यो प्रसंगमा स्मरण गर्नसकिन्छ कि अनेकौं विदेशी बौद्धहरूले पाली भाषामा दक्षता अर्जन गरेका थिए।

भारतवर्षमा महत्वपूर्ण द्वितीय भाषागोष्ठी भयो द्राविड़। संस्कृतमा द्राविड़ भाषाका धेरै शब्दहरू पाइन्छन्। संस्कृतको गठनरीतिमाथि पनि द्राविड़ भाषाको केही प्रभाव परेको हुनसक्छ। आदि भारतीय आर्यबाट मध्य भारतीय आर्य भाषाका परिणामको मूलमा पनि सम्भवत द्राविड़ भाषाको प्रभाव सविशेष कार्यकर थियो। मध्यभारतीय आर्यभाषा अधबैंसे हुँदा (आनुमानिक खीष्टीय प्रथमदेखि पञ्चम शताब्दीमा) धेरै द्राविड़ शब्दहरूले संस्कृतमा प्रवेश गरे।

नयाँ भारतीय आर्यमाथि द्राविड़ भाषाको प्रभाव धरेजसो यसरी मध्यभारतीय आर्यको उत्तराधिकार सूत्रबाट प्राप्त भयो। मध्यभारतीय आर्यमाथि द्राविड़ भाषाको प्रभाव कदापि कम थिएन।

भारतवर्षमा व्यवहार हुने तृतीय वृहत् भाषासम्प्रदायको नाम हो अस्ट्रो-एसियाटिक। नयाँ भारतीय आर्यमाथि यो भाषासम्प्रदायको प्रभावको जोखतौल अहिलेसम्म ठीकसित भएको छैन। त्यसको प्रधान कारण हो यो भाषाको कुनै पुरानो दृष्टान्त छैन। तैपनि मध्यभारतीय आर्यमाथि यो भाषाको प्रभाव कम थिएन भन्ने अनुमान गर्नुमा बाधा पर्नेछैन। नयाँ भारतीय आर्य भाषाका विभिन्न शाखामा प्रचलित कथा उपकथा कहानीका बिउमा यो भाषा-सम्प्रदायको प्रभाव रहनु बिल्कुल असम्भव थिएन। कुनैकुनै पण्डितले वेदको भाषामा पनि यिनको प्रभाव परेको देखे।

स्वल्पसंख्यक शब्द बाहेक चतुर्थ, भोट-चीनिया भाषा गोष्ठीको कुनै विशेष प्रभाव नयाँ भारतीय आर्यमाथि देखिदैन तर हिमालयको फेदीका तराईमा प्रचलित भाषामा, जस्तो आसामीमा एवं बंगालको उत्तर-पूर्व उप-भाषामा, भोट-चीनिया ध्वनिको उच्चारणप्रभाव धरेथोर परेको छ।

आदिकालदेखि आधुनिककालसम्म आर्यभाषाको इतिहासलाई तीन स्तरमा भाग गर्नसकिन्छ।

(क) आदि भारतीय आर्य (१) कथ्य (अप्राप्त दृष्टान्त) (२) साहित्यिक (वैदिक एवं कथ्य संस्कृत), (३) मिश्र संस्कृत।

(ख) आदि आर्यभाषाको कथ्य रूपबाट विकसित मध्यभारतीय आर्य। यसमा तीनवटा स्तर देखिन्छन् (१) प्राथमिक मध्यभारतीय आर्य अशोकका अनि अन्यान्य प्राचीन राजाज्ञाको भाषा एवं पाली, (२) माध्यमिक मध्य भारतीय आर्य अर्थात् "प्राकृत" महाराष्ट्री, शौरसेनी, पैशाची, अर्धमागधी, मागधी इत्यादि, (३) अन्तिम मध्यभारतीय आर्य-अपभ्रंश, एवं परवर्तीकालको "लौकिक" अथवा अपभ्रष्ट ("अवहट्ठ")।

(ग) मध्यभारतीय आर्यबाट उत्पन्न भएको हो नयाँ आर्य। यी हुन् आसामी, अवधी, बंगला, भोजपुरी, गुजराती, हिन्दी, काश्मीरी, मराठी, मैथिली, नेपाली, उड़िया, पञ्जाबी, राजस्थानी, सिन्धी इत्यादि।

अपभ्रंश-अवहट्ठ संस्कृत जस्तै साहित्यिक भाषाको रूपमा प्रचलित थियो। प्राप्त उदाहरणबाट के बुझिन्छ बने अपभ्रंश-अवहट्ठको कुनै तीव्र आञ्चलिक रूपभेद थिएन। किनभने गुजरातमा अनि बंगालमा प्राप्त रचनाका भाषाहरू प्रायः एकै किसिमका थिए। स्थान अनि काल भेदले एवं

लोकसंख्या अनि उपनिवेशका वृद्धिको कारणले गर्दा तत्कालीन आञ्चलिक मध्यआर्यबाट विभिन्न नयाँ भारतीय आर्य भाषाको उत्पत्ति भयो। नयाँ आर्य भाषाका जम्मै शाखाको जन्म एउटै समयमा भएन। तर बंगला जस्तो कुनैकुनै शाखा दशम शताब्दीभन्दा अघिनै जन्मेका थिए।

स्थानीय अर्थात् पूर्वी मध्य आर्यबाट उत्पन्न भएर बंगला भाषा विकास क्रममा जति स्तरहरू माझबाट आएको छ ती आदि अनि मध्य यी दुइ पर्वमा विभक्त गर्नसकिन्छ। वर्तमानकालमा आधुनिक पर्व। अड़कलमा ९५० देखि १३५० सम्मलाई आदिपर्व भनेर अनि १३५० देखि १७५० सम्मलाई मध्यपर्व भनेर तोक्नसकिन्छ। १७५० सालदेखि आधुनिक पर्वको शुरू हुन्छ। मध्य बंगला पर्वमध्ये फेरि दुइवटा अनुपर्व देखिन्छन्-आदिमध्य (१३५०-१५५०) एवं अन्त्यमध्य (१५५०-१७५०)। आदिमध्यसँग तुलना गर्दा अन्त्यमध्यका यी विशेषताले दृष्टि आर्कषण गर्छन्-विशेष्य र सर्वनाम पदका बहुवचनमा एउटै विभक्तिको व्यवहार, समापिका क्रियापदमा एकवचन-बहुवचनको पार्थक्य लोप, यौगिक क्रियापदमा व्यवहारवृद्धि एवं प्रचुर फारसी शब्दको प्रवेश।

समग्र मध्य पर्वमा एउटा विशेष काव्यभाषाको अध्ययन विशेष किसिमले भएको थियो। यो भाषा हो वैष्णव-कविहरूले व्यवहार गरेको विशेष काव्यभाषा, ब्रजबोली अर्थात् "ब्रजको (वृन्दावनको) भाषा।" ब्रजबोलीको व्यवहार केवल बंगालका वैष्णव-कविहरूका मध्ये सीमित थिएन, मिथिलाका, आसामका अनेकौं उड़िस्साका कुनैकुनै कविहरूले पनि ब्रजबोलीमा पद्य लेखेका थिए। ब्रजबोलीको जन्म अपभ्रंश-अवहट्ठबाट भएको हो। तैपनि यो भाषाको गठन र विकासमा मिथिलाका प्राचीन कविहरूको असाढ्है देन थियो। मध्य बंगला पर्वको झण्डै आखिरसम्म ब्रजबोली माथि स्थानीय बोलिने भाषाको प्रभाव परेको देखिन्छ। प्रसंगवश भन्नु आवश्यक छ, मध्य बंगला पर्व संगसंगै ब्रजबोलीको अन्त्य भएन। उन्नाइसौं शताब्दीमा पनि यो काव्यभाषामा गीत अनि कविता रचना गर्ने चेष्टा भएको थियो। (ब्रजबोलीमा अन्तिम उल्लेखयोग्य लेखक भए रवीन्द्रनाथ ठाकुर। "भानुसिंह" छद्मनाममा रचित ब्रजबोलीका पदावली उनी भर्खरका हुँदा निस्केका उनका उल्लेखनीय गीतकविता हुन्।)

प्रथम पर्वको बंगला रचनाको एकमात्र प्रमाण नेपालको दरबार लाइब्रेरीमा भएको ग्रन्थबाट हरप्रसाद शास्त्रीद्वारा आविष्कृत अध्यात्ममूलक "चर्या" गीतसमूह हो। यो गीतसमूह, अरूअरू प्राचीन ग्रन्थहरूमा उल्लेखित दुइचार पंक्ति, अमरकोषको टीकामा सर्वानन्दले संकलन गरेका चार सौ

शब्द, एवं ताम्रपत्रमा कुँदिएका लिपिबाट संग्रह गरिएका दुइचार शब्दबाट हामी त्यो भाषाको जुन आयु अनुमान गर्नसक्छौं त्यो हो मोटामोटी दसौंदेखि तेह्रौं शताब्दी। चर्यागीतको भाषामा अवहट्ठको प्रभाव निकै परेको देखिन्छ। यसको एउटा कारण हुन्छ त्यस युगमा संस्कृत पछि अवहट्ठको प्रभाव अत्यन्त सक्रिय थियो। चर्यागीतका रचयिता कुनैकुनै कविहरूले पनि अवहट्ठको एवं संस्कृतको चर्चा गर्थे। चर्यागीतको रचनाले अनेक अंशमा बोलिने भाषा अवलम्बन गरे तापनि यसभित्र साहित्यिक भाषाको प्रतिविम्ब धमिलो छैन। पदावलीको भाषा प्रधानतः पश्चिमबंगीय छ। तर अरूअरू उपभाषाको विशिष्टता पनि छ। भाषा विश्लेषण गर्दा बुझिन्छ जम्मै चर्या-कविहरू पश्चिमबंगका मानिस थिएनन्।

मध्य बंगलाको साहित्यिक रूप पश्चिमबंगको भाषाको आश्रय लिएर विकास भएको थियो। तर विभिन्न अञ्चलका साहित्यिकहरूका रचना मार्फत विभिन्न उपभाषाका धेरै पद अनि वाक्विधि समेत साहित्यिक भाषामा स्वीकृति भएका थिए। उदाहरणको निमित्त भन्नसकिन्छ चैतन्यका धेरै शिष्य सिलेट र चट्टोग्रामका बासिन्दा थिए। त्यसउसले सिलेट-चट्टोग्रामका धेरै विशिष्ट शब्द अनि पद शुद्ध अर्थात् साहित्यिक भाषामा व्यवहार हुनथाले। त्यो बाहेक प्रचुर संस्कृत शब्दको व्यवहार त्यस समयमा देखापर्छ। संस्कृत शब्दको सामवेशले बंगला भाषाले दृढ़ता पाएको कुरामा सन्देह छैन, तर अर्कोपट्टि चाहिँ बोलिने भाषा अनि लेखिने भाषामा पृथकता क्रमशः बढ़दैगयो। विशेषगरी फारसी अरबी एवं धरेथोर तुर्की शब्दका व्यवहारको कारणले गर्दा जतिदिन बंगाल स्वाधीन थियो, त्यतिदिन बंगला भाषामा फारसी शब्दले ठूलो परिमाणमा प्रवेश गर्नसकेनन्। सौह्रौं शताब्दीमा अकबरले बंगाल जय गरेपछि फारसी शब्दको प्रचलन ज्यादै परिमाणमा बढ़्नूथाल्यो। तैपनि एउटा कुरो के छ भने फारसी भाषाको सम्मपर्कमा आएर बंगला भाषाले केही शक्ति सञ्चय गर्नसक्यो।

दिल्ली आगराबाट आएका मुसलमानहरूमाथि राज्यशासनको भार दिइएको थियो। यी मुसलमान कर्मचारीहरूको बंगला भाषा र संस्कृति सम्बन्धमा कुनै प्रकारको चासो थिएन। सरकारी भाषाको हैसियतले फारसीको व्यवहार निकै फैलिएको थियो। ऐनमा, कारबारमा, लेनदेनमा अनि राजधानीका आदब-कायदा अनुसरण गर्नुपर्ने कारणले गर्दा फारसी भाषाको व्यवहार बढ़्यो। प्रदेश-प्रदेशमाझ बेपार अनि अरूअरू विषयमा देशका विभिन्न अंशसंग सम्पर्कको सूत्र पनि बढ़दैगयो। अठारौं शताब्दीमा अंग्रेजको आभिर्भाव हुनुभन्दा अघिसम्म फारसीको एकाधिपत्य थियो। त्यही

समयमा बंगला भाषाको शब्दभण्डारमा प्राय: दुइ हजारभन्दा बेसी फारसी शब्द पक्का हिसाबले स्वीकृत भए। अरबी फारसीबाट एकदुइवटा प्रत्यय र विभक्ति बंगला भाषामा चालनपाई पसिहाल्छन्। त्यति बेलाका बंगला गद्य-शैलीमा पनि फारसीको प्रभाव स्पष्ट देखिन्छ।

त्यसपछि बंगला भाषामाथि अंग्रेजीको प्रभाव शुरू हुन्छ। पहिले बेपार अनि शासनप्रणाली द्वारा नौलो परन्तु आवश्यक वक्तव्य प्रकाश गर्नलाइ अंग्रेजी शब्द व्यवहार गरेको देखियो। परन्तु उन्नाइसौं शताब्दीको शुरूमानै फारसीको प्रभाव यथेष्ट थियो। तथापि १८३९ देखि ऐन, शासन र राजस्व विषयमा फारसीको साटो अंग्रेजी अनि बंगलाको चलती हुनाले फारसीको प्रभाव चाँड़ै घट्नथाल्यो।

सोह्र-सत्रौं शताब्दीमा अर्को एउटा यूरोपीय भाषाले बंगला शब्दभण्डारमा केही दान दिइराख्यो। पोर्तुगली व्यवसायीहरूले धेरै प्रकारका नयाँ द्रव्य भारतवर्षमा पैठारी गर्थे। यी सब द्रव्यहरूसंग तिनका नाम पनि बंगला भाषामा स्वीकृत भए। पोतुर्गली मिशनरीहरूले बंगालमा खीष्टधर्म प्रचार गरे। त्यसै कारण खीष्टधर्मविषयका केही पोर्तगली शब्द बंगला भाषामा तिनताक प्रचलित भएका थिए तर कालान्तरमा गिर्जा अनि पादरी यी दुइ बाहेक अरू कुनै शब्द बंगालका साधारण शब्दभण्डारमा रहेनन्। ब्रिटिश क्षमताको जरो गहिरिने बित्तिकै अंग्रेजी शिक्षाले बंगला भाषामाथि स्वाभाविक रीतिले प्रभाव विस्तार गर्नथाल्यो। बंगलामाथि अंग्रेजीका प्रभावका तीन दिशा निर्देश गर्नसकिन्छ—(क) अंग्रेजी शब्दका बढ़ी व्यवहार (ख) अंग्रेजी इडियमको अनुसरण एवं (ग) साहित्यिक गद्यशैलीको पथप्रस्तुति।

सत्रौं शताब्दीदेखि बंगलाका चारवटा आञ्चलिक रूपभेद देखिन्छन्—

(क) पश्चिमबंगको उपभाषा (ख) उत्तरबंगको उपभाषा (ग) उत्तरपूर्व बंगको उपभाषा (जुनसंग प्राचीन आसामीको धेरै मेल छ) एवं (घ) पूर्व अनि दक्षिणपूर्व बंगको भाषां। प्रथम दुइ उपभाषाको माझ बेस मेल भएको देखिन्छ। (अनुमान गरिन्छ अघि समस्त उत्तर र पश्चिम् बंगमा एउटा उपभाषा नै प्रचलित थयो)। तेस्रो उपभाषामा अनार्य प्रभाव बेसी परेको थियो। दक्षिणपूर्व बंगको भाषाको शब्द-उच्चारणमा भोट-चीनको प्रभाव धेरथोर छ। पूर्व अनि पश्चिम बंगको उपभाषामा पनि धेरै सादृश्यता छ। प्रधानत: आर्थिक र सामाजिक कारणले दुइ अञ्चलका अधिवासीहरूको निरन्तर भेटघाट त्यसको एक मात्र कारण हो।)

आधुनिक बंगलाका दुइ रूप छन्, ठेट अनि चलती। मध्य बंगला पर्वमा शिक्षित व्यक्तिको भाषाको आश्रय लिएर ठेट भाषा गठित भएको हो। चलती-भाषा सम्पूर्णरूपले आधुनिक कालको सृष्टि हो। कलकत्ता अनि त्यसको सेरोफेरोका अञ्चलका शिक्षित मानिसले बोल्ने भाषाको आश्रय लिएर चलती-भाषाको सिर्जना भएको हो। ठेट अनि चलती-भाषाको पृथकता मौलिक होइन। एउटै शब्द ठेट अनि चलती भाषामा एउटै अर्थमा व्यवहार हुनसक्छ। ठेट भाषामा अवश्य शब्दको प्राचीन गम्भीर रूपनै ग्रहण भएको छ, अर्कोतिर चलती भाषामा आधुनिक बोल्ने रीतिको रूपनै अवलम्बन गरिएको छ। शब्दकोषमा भएका अनि समासपूर्ण संस्कृत शब्दप्रति ठेट भाषाको झुकाउ देखा पर्दछ। ठेट भाषामा इडियमभन्दा कोषका शब्दको गौरव बेसी रहनाले यसमा रचना गर्नु तुलना गर्दा सजिलो हुनजान्छ।

विभिन्न भारतीय लिपिमाला जस्तै बंगेला लिपि पनि अशोकका शिला लेखमा व्यवहार गरिएको ब्राह्मी लिपिमाला-जातको हो। अशोकका शिला-लेखमा ब्राह्मी लिपिमालाका दुइटा बेग्लै शैली दृष्टिमा पर्छन्-उत्तरको अनि दक्षिणको। उत्तरको शैलीबाट गुप्त-साम्राज्यकालमा व्यवहार हुने लिपिमालाको उत्पत्ति भएको थियो। यो लिपिमालाको एउटा रूपान्तर पाइन्छ पूर्वाञ्चलमा। कुमारगुप्तको धानाइदह ताम्रलिपिमा (४३२ खीष्टाब्दमा) बंगालमा यो रूपान्तर भएको शैलीको अति पुरानो उदाहरण पाइन्छ। यो लिपिमालाको परवर्ती रूप पाइन्छ धर्मपालको खालिमपुर शासनमा (आठौं शताब्दीको शेष अर्धकालमा) एवं महीपालको शासनमा (दसौं शताब्दीको शेषकालमा)। यस्त समयकोको लिपिलाई आदि-बंगला लिपि भने हुन्छ्। उच्चारणसँग मेल राखेर बंगला लिपिको परिपूर्ण विकासको प्रथम उदाहरण पाइन्छ लक्ष्मणसेनको तर्पणदीघि शासनमा एवं केम्ब्रिजमा सुरक्षित रहेका 'योगरत्नमाला' अनि 'पञ्चरक्षा' (१२०० खीष्टाब्द) दुइ ग्रन्थमा। बंगला लिपिको विकास बंगला भाषाको विकाससंग समान्तराल अघि बढ़ेको सजिलै बुझनसकिन्छ। बाह्रौं शताब्दी पछि बंगला लिपिको विकास सजिलैसित भयो; अर्थात् लेख्ने आधारको परिवर्तन अनुसार लिपिको पनि परिवर्तन भयो, पहिले तालपत्र अनि पछि कागज! अठारौं शताब्दीसम्म बंगलामा दुइ शैलीका लिपि लक्ष्य गर्नसकिन्छ-आलंकारिक अनि व्यावहारिक। आलंकारिक लिपि व्यवहार गर्थे ब्राह्मण- पण्डित र पुस्तक वा दलील लेखकहरूले। सत्रौं शताब्दी पछिदेखि बंगला पुस्तकमा व्यावहारिक लिपिको व्यवहार बेसी देखिन्छ। आलंकारिक लिपिको अनिवार्य कारणले क्रमशः व्यवहार हराउँदैगयो। मैथिली लिपिसंग बंगला लिपि निकै मिल्छ, एवं नागरी लिपिसंग यसको सम्पर्क टाढ़ो पर्दैन। खोजीनिती गर्न मन

हुने पाठकले श्रीकृष्णकीर्तनको पुस्तकलाई (अठारौं शताब्दीमा लिखित) प्राचीन शैलीसंग सोमसुन्दर सूरीको आलाब-बोधको पुस्तक (१४५६ खीष्टाब्दमा लिखित) तुलना गर्नसक्नेछन्।

आधुनिक बंगला मुद्रणलिपिको सृष्टि अनि प्रथम व्यवहार १७७८ खीष्टाब्दमा चार्ल्स विल्किन्सले गरे। उनाइसौं शताब्दीमा ती अक्षरमा केही परिवर्तन भयो।

हामी जान्दछौं चलती प्राचीन भारतीय आर्यबाट सरासरी उत्पन्न भएको मध्यभारतीय आर्यभाषा शुरूमा मूल भाषाभन्दा ज्यादा बेग्लै थिएन, बरू भने हुन्छ यो मध्यभारतीय आर्यभाषा धेरै अंशमा चलती अनि तुलनामा सहज संस्कृत भाषाको सगोत्र थियो। खीष्टअघि तेस्रो शताब्दीका अशोकका शिलालेखबाट शुरू गरेर खीष्टीय तेस्रो-चौथो शताब्दीको शानुशान राज्यको सरकारी नत्थीपत्र-सम्म मध्यभारतीय आर्यभाषा व्यवहार भएको पाइन्छ। उत्तरपश्चिम अञ्चलको कुरा छोड़िदिए खास भारतवर्षको कतैपनि शासन कार्यमा यो भाषा बेसी दिन व्यवहार भएन। संस्कृत भाषा चाँढ़ै यसको प्रतिद्वन्द्वी भयो। तर संस्कृत-प्राकृत भाषाको यो द्वन्द्व दीर्घस्थायी भएन। रूद्रदमनको शासनमा (द्वितीय शताब्दी) जुनागड़को शिलापत्रमा संस्कृतमा रचित एउटा पुरातत्त्वीय लेखमा राजकाजमा संस्कृत भाषा व्यवहार भएको देखापर्छ। परन्तु खीष्टअघि पहिलो शताब्दीका शिलालेखहरूमा मध्यभारतीय आर्य-भाषामा लेखिएका भए तापनि, संस्कृत भाषाको प्रभावको प्रमाण यथेषृ पाइन्छ। उदयगिरिमा खोपिएका कलिंगराज खारबेलका आदेश मध्यभारतीय आर्यभाषाको रचनाशैलीको उपयुक्त उदाहरण हो। यो संस्कृत भाषालाई आदर्श राखेर रचिएको हो तथा पालीसंग पनि यसको निकै मेल छ।

शिलालेखको कुरा छोड़िदिए के देखिन्छ भने मध्यभारतीय आर्यभाषाहरू खालि साहित्यको माध्यम स्वरूप व्यवहार गरिन्थ्यो। तर त्यो भाषाको साहित्य संस्कृत साहित्यको तुलनामा मानिलो थिएन। प्रचलित धर्ममतका विरोधी बौद्ध र जैन सम्प्रदायका अनुयायीहरूले यी सब मध्यभारतीय आर्यभाषा हरूलाई अफ्ना धर्ममत प्रचार गर्ने काममा व्यवहार गर्थे। तर संस्कृत भाषा पनि एकदम उपेक्षित भएन। बौद्ध सम्प्रदायका कति-गोष्ठीले भने संस्कृत भाषानै व्यवहार गर्थे, कतिले भने प्राचीन र गरेका थिए। त्यो भाषालाई अहिले "बौद्ध (मिश्र) संस्कृत" भनिन्छ। थेरोवादी सम्प्रदायको हीनयान गोष्ठीका बौद्धहरूले निष्ठापूर्वक पालीको चर्चा गरेका थिए। जैनहरूले पहिले अर्धमागधी पछि अपभ्रशको चर्चा गरेका थिए।

पाली भाषा मालव देशको उपभाषा माथि आधारित छ। असलमा अन्-आर्य अनि विदेशी भाषागोष्ठीका मानिसहरूलेनै पालीको चर्चा पहिले गरेका थिए। तथापि यो भाषाको प्राचीन ग्रन्थमा पुरानो मध्यआर्य भाषाको लोकसाहित्यको अदृश्य उदाहरणको कमी छैन। धनिय (धन्य) नामक एकजना सफल कृषक र बुद्धको माझ भएको कुराकानीको प्रसंगमा पार्थिव सम्पदभन्दा पारमार्थिक मंगलनै शुभ-यही भाव लिएर लेखिएको एउटा प्राचीन पाली कविता (धनिय-सूक्त) एउटा उत्तम दृष्टान्त भएको छ। कविताको शैलीले ऋग्वेदको संलाप-सूक्त स्मरण गराउँछ। प्रथम दुइटा स्तवको अनुवाद तल दिइन्छ—

धनियाँ— मेरो भात पकाउन् दूध दुहुन् भइसक्यो।
महीको तीरमा मेरो बराबर बास।
घर खरको। चूलो जल्दैछ।
अहिले यदि इच्छा भए, देवता, वृष्टि देऊ।

बुद्ध— मेरो रीस छैन, बन्धन छैन।
महीको तीरमा मेरो एक रातको बास।
घर उदांगो। आगो निभेको।
अहिले यदि इच्छा भए, देवता वृष्टि देऊ।

पञ्चतन्त्रका पुराना नीतिपूर्ण कहानीका पथप्रदर्शकको हिसाबले पाली कविताले प्राचीन साहित्य-आदर्श थामिराखेको थियो। बौद्ध संकलनकर्ताहरू अथवा सम्पादकहरूले यी जम्मै नीतिपूर्ण कहानीका नायकहरूलाई—मान्छे अनि पशु—बुद्धको पूर्वजन्मका रूपमा देखाएर धर्मको रंगमा रंगाइदिए। त्यसैले यी कहानीलाई बौद्ध साहित्यमा 'जातक' (बुद्धको जन्मान्तर कथा) भनिएको छ।

कुनैकुनै बौद्ध सम्प्रदायका मानिसहरूले तिनीहरूका शास्त्रग्रन्थमा संस्कृत-प्राकृत मिसिएको भाषा ''बौद्ध संस्कृत'' व्यवहार गर्थे। 'महावस्तु' अनि 'ललितविस्तर' यो भाषाका अति प्रसिद्ध रचना हुन्। पहिलो रचनामा हामी सुत्तनिपातका कतिवटा प्राचीन पाली कविताका अनि केही जातक कहानीका रूपान्तर पाउँछौं। भाषामा अनि छन्दको परिपाटीमा ललित विस्तर लक्षणीय एवं अपभ्रंश तुलनीय छ।

मध्यभारतीय आर्यभाषाको पूर्व र पूर्वमध्य उपभाषामा लिखित एउटा तीन पंक्तिको कवितामा तिनताकका समसामयिक र स्वच्छन्द रचनाको नमूना पाइन्छ। प्राक्तन सरगुजा राज्य अन्तर्गत रामगढ पहाड़को एउटा

गुफाको भित्तामा यो लेखिएको छ। वैदिक 'जगती' छन्दमा लेखिए जस्तो पंक्ति निराश प्रेमीको स्मृतिलिपि रहेछ।

सुतनुका नामकी देवदासी।
त्यसलाई कामना गरेछ काशीबासी
देउदीन नाम को रूपदक्ष।।

यो कविता ख्रीष्ट अघि तेस्रो शताब्दीमा रचिएको हो भन्ने अनुमान हुन्छ।

आर्य-भाषी भारतवर्षमा यस्तो कुनै प्राकृत भाषामा साहित्य थिएन जसलाई सर्वभारतीय भन्नसकिन्छ। तर जुन भाषालाई प्राकृतबाट उत्पन्न भएको भनिठानिन्छ त्यही अपभ्रंश भाषामा मध्यभारतीय आर्यको यस्तो एउटा यथार्थ सर्वभारतीय रूप देखिन्छ जुन आखिरसम्म समस्त उत्तर भारतमा अध्ययन हुन्थ्यो। अपभ्रंशको कुनै स्थानीय वैचित्र्य थिएन भन्ने कुरा अस्वीकार गर्नसकिंदैन। तैपनि संस्कृत भाषाको प्रतियोगी हिसाबले अपभ्रंशलेनै सर्वभारतीय भाषाको मर्यादा पाएको थियो।

गुजरात र राजपूतानाका अति उत्साही लेखकहरूले अक्लान्त परिश्रम गरेर अपभ्रंश वृहदाकार कविताका पुस्तक रचना गरेका छन्। तिनका रचनाहरूको ढाँचा पुराणको जस्तो भए तापनि तिनको भाषामा आञ्चलिकताको छाप धेरथोर रहेको हुन्छ। पश्चिम भारतमा जैनहरूलेनै अपभ्रंशको धारा आखिरसम्म कायम राखेका थिए, यद्यपि पछि यी सबै अञ्चलमा नयाँ भारतीय आर्य भाषाको उत्पत्ति अनि प्रतिष्ठा हुन बेसी बाधा परेन्। अपभ्रंशको धाराको बेग यति तेज थियो, अन्तत एकजना पोख्त मुसलमान लेखकले त्यो भाषामा एउटा मध्यम आकारको प्रेम-काव्य लेखेका थिए।

जतिसम्म बुझिन्छ ठेट अपभ्रंशमा कविता लेख्ने अग्रणी कालिदासनै हुन्। उनको विक्रमोर्वशी नाटकमा अपभ्रंशमा लेखिएका जति पनि गीत छन् ती सबैभन्दा पुराना अपभ्रंश रचना हुन्। परवर्तीकालका अपभ्रंश (अवहट्ठ) कविताका उत्कृष्ट उदाहरण पाइन्छन् कतिवटा खण्ड कवितामा। हेमचन्द्रले (बाह्रौं शताब्दी) तिनका प्राकृत व्याकरणमा उदाहरण दिन यिनैलाई संग्रह गरेका थिए। यी कविताहरू अखिल भारतीय आर्य साहित्यकर्मभित्र समावेश गरिएका छन्। तल अनुदित कविता दुइ अवहट्ठ गीतिकविताको सारगर्भित तीक्ष्णताको उदाहरण हो।

दिनहरू जान्छन् झटपट गरी, पछि परिरहन्छन् आशाहरू।
जो छ त्यही मानेर हिँड़। हुन्छ हुन्छ भन्दै समय नआफाल।।

यदि कुनै रकमले प्रियलाई पाएँ भने अद्भुत काण्ड गर्नेछु।
नयाँ सुराहीमा पानी जस्तो, सर्वांगमा सोस्नेछु।।

पश्चिम गुजरात अनि सिन्धुदेखि पूर्वमा बिहार अनि बंगाल-आसामसम्म विस्तृत देश जोरिएर खीष्टीय अवधिका केही शताब्दीमा जुन "अपभ्रंश" कविताको प्रचलन थियो त्यो असलमा भयो नयाँ भारतीय आर्य कविताको प्राचीन संस्करण मात्र। समसामयिक लेखकहरूले त्यो साहित्यलाई "लौकिक" भनेका छन्। नयाँ भारतीय आर्यभाषाको प्रचलन पछि पनि बहुकाल यो लौकिकको धारामा बाधा परेन र यो भाषा अपभ्रंशको प्रभावबाट कहिले मुक्त भएन। यही "लौकिक" को भाषालाई 'अवहट्ठ' पनि भनिन्थो। समसामयिक देशी भाषाभन्दा यो भाषा केही बेग्लै थियो। प्राकृत र अपभ्रंश छन्दका नियम अनि लक्षण निर्देशलाई 'प्रकृतपैंगल' पुस्तकलाई पूर्वांचलको जनप्रिय अवहट्ठ कविताको एउटा संकलन भन्नसकिन्छ। यो ग्रन्थमा उदाहरणस्वरूप दुइटा राम्रा कविताको अनुवाद दिइन्छ।

त्यो मेरो कान्त
दूर दिगन्तमा।
वर्षा आउँछ
आँचल उड़ाउँछु।।
नया मञ्जरी लागेको छ आँपको रूखमा।
लताले बेह्रिएको सिमल विराजित।

यदि यति भएर पनि, कान्त, दिगन्तमा जाने।
तब के प्रेम छैन, बसन्त पनि के छैन।।

पण्डितहरूले सधैं संस्कृत व्यवहार गर्थे। तर कालिदासको अवधिको केही समय पछि संस्कृत साहित्य क्रमशः व्याकरणजटिलताले छन्दश्रृंखलाले अनि गंभीर शब्दसमूहले बेह्रिएर बोलीमा प्रतिध्वनित हुनथाल्यो। भवभूति पछि संस्कृत नाटक पनि अनुकरणको भुमरिमा पर्यो। बाणभट्टको धारिलो लेखनीले संस्कृत गद्य साहित्यको जरै काटिदियो। क्लासिक भाषा अनि चलती भाषा माझ व्यवधान बढ्दैजानाले संस्कृत साहित्यको चर्चा हराउँदैगयो एवं बुद्धिमान अनि उच्चाशा नराख्ने लेखकहरूले बृहत् काव्य नलेखेर दुइचार पंक्तिका कविता (श्लोक) रचनालाई नै श्रेय ठाने। बंगाल-मा संकलित 'सुभाषित-रत्नकोष' ('कवीन्द्रवचनसमुच्च्य') अनि 'सदूक्ति-कर्णामृत' यी दुइ संकलन ग्रन्थमा त्यस युगका पाण्डित्यपूर्ण संस्कृत कविताको उत्कर्ष परिचय पाइन्छ।

पश्चिमी अञ्चलबाट आएका आर्य-भाषीहरूले बंगालमा बसोबासो गरेको समयदेखिनै, यो प्रान्तमा साहित्यभाषाको धारा प्रवाहित भयो। उत्तर

मध्य बंगालमा आविष्कार गरेको एउटा पत्थरको फुटेको पाटामा लेखिएको एउटा सानो लेख तिनताक बंगालमा प्रचलित भद्र भाषाको सबैभन्दा पुरानो दृष्टान्त हो। यसको भाषा शुरूको मध्यभारतीय आर्यको पूर्व अञ्चलको उपभाषा हो। यो शिलालेख (अशोक को समय को ब्राहमी अक्षरमा लेखिएको) जुन चाहिँ असलमा उत्तर बंगालको हो त्यसको प्रमाण पाइन्छ पुणड्रनगरको, (पुणड्रवर्धनको) उल्लेखमा। यस पछिको शिलालेख प्रायः छ सौ वर्ष पुरानो हो। यो पश्चिम बंगालमा बाँकुड़ा नजीक एउटा पहाड़को भत्केको गुफाको भित्तामा लेखिएको थियो। भाषा संस्कृत। विष्णुको उद्देश्यमा स्थानीय राजाको दान यसमा उल्लेखित छ। पाँचौं शताब्दीका शिलालेखहरू ताम्रपात्रमा अंकित मठ र मन्दिर भूमिदानका दलील अथवा पश्चिमबाट आएका कुनै धार्मिक ब्राह्मणलाई भूमि-दानपत्र प्राप्य छन्। पालवंशका राजाहरूको अमलमा प्रदत्त शासनहरूमा नै प्रथम साहित्यको रस प्रवाहित भएको थियो। वस्तुतः बंगाल र आसाममा, पाल राजाहरूका अनि तिनका समकालीन परवर्ती राजवंशको अमलका यी जम्मै ताम्रपट्टमा लेखिएका श्लोकहरूमा ·जुन काव्यरसको स्पर्श पाइन्छ त्यो अप्रत्याशित होइन। किनभने त्यसबेला राजाहरूले शासनपट्टमा तिनका स्तुतिका अंशजति रचना गर्न धुरन्धर सभाकविहरूलाईनै नियुक्त गर्थे।

पूर्वाञ्चलका लेखकहरूले मध्यभारतीय आर्यसाहित्यको चर्चा मन दिएर गरेनन्। उनीहरू मस्त थिए संस्कृत साहित्यको चर्चामा। मध्य अनि पश्चिम अञ्चलको भारतीय आर्य भाषाको स्वाभाविक ध्वनि-उच्चारण अनि पूर्वाञ्चलको भाषाको ध्वनि उच्चारण सर्वत्र ठीक एकरकम थिएन। यसउसले पूर्वांचलको भाषा मध्यभारतीय आर्यभाषी अन्य अञ्चलको भाषाभन्दा धेरथोर भिन्न थियो। कवि राजशेखर (नवौं शताब्दी) भन्छन् वाराणसीको पूर्वमा जुन क्षेत्र छ त्यसका अधिवासीहरूले संस्कृत बड़ो स्वच्छन्दतासित पढ्नसक्छन् तर तिनका "प्रकृत" बोली त्यति बुझिन सक्ने छैन। तर यस्तो ठान्नु उचित हुनैछैन कि बंगालमा अपभ्रंश भाषामा कुनै साहित्य सृष्टि भएन। बंगालमा लौकिक (अवहट्ठ) कविताका उल्लेखयोग्य लेखक थिए योगी अनि तान्त्रिक सम्प्रदायका सिद्धाचार्यहरू, जसले बंगालमा सर्वप्रथम नयाँ भारतीय आर्य (अर्थात् बंगला) भाषामा गीत रचना गरेका थिए। त्यसभन्दा अघि लेखिएको, धर्मदास नामक एकजना बौद्ध पण्डितद्वारा उद्धृत केही प्रहेलिका कवितामा पनि प्राकृत अपभ्रंश एवं लौकिक रचनामा दृष्टान्त पाइन्छ।

नवौं शताब्दीमा पाल-साम्राज्यको प्रतिष्ठा पछि बंगाल-आसाम संलग्न उड़िस्सा, पूर्व दक्षिण र उत्तर बिहारका केही अंश मिलेर-एउटा स्वतन्त्र

आञ्चलिक सत्तारूपमा चिनिने भयो। यही भयो बंगाल क्षेत्रको प्रथम प्रायः स्वतन्त्र रूप। तुर्की आक्रमणभन्दा अघि समस्त बंगालका शासन कर्त्तारूपमा परिचित अन्तिम बड़ा हिन्दु राजा लक्षमणसेनको राज्यकालमा संस्कृत साहित्यमा मूल्यवान र स्मरणीय शेष रचना जयदेवको 'गीतगोविन्द' विशेषगरी उल्लेखयोग्य छ। यो काव्यलाई अर्थात् यसका चौबीसवटा गीत लाई बंगला भाषाको मात्र किन अरूअरू नवभारतीय आर्यभाषाका पनि गीतकविताको प्रधान स्रोत भने हुन्छ (अवश्य कतिबटा विक्षिप्त कविताका कुरा छोड़िदिएका खण्डमा)। जयदेव लक्ष्मणसेनका समसामयिक थिए। यस्तो लाग्छ तिनी राजाको सभामा परिचित थिए। तीन चार सौ वर्षको परम्परा अनुसार पश्चिम बंगालको केन्दुविल्वमा तिनको आदि बासस्थान थियो। यहाँ वर्षेनी माघे संक्रान्तिमा उनको सम्मानमा वैष्णव-भक्तहरू भेला हुन्छन्।

गीतगोविन्द संस्कृतमा लेखिएको भए तापनि यसका गीतहरूका छन्द र मेल अपभ्रंश कविताको धारा अनुसार छन्। संस्कृत कविताको मनोहरता संग प्राकृत गीतकविताको लालित्य अनि लौकिक गीतको लावण्य मिसाएर जयदेवले प्राचीन काव्यधारा पुनर्जीवित गराउने शेष चेष्टा गरेका थिए। कति शताब्दीदेखि भारतीय आर्य भाषाको लोकसाहित्यमा जुन विषय धेरैचोटि दोहोरिएको छ त्यही राधाकृष्णको प्रेमकहानी जयदेवको कवितामा दाना बनिएर गाँथियो। जयदेवले हात हाल्नुभन्दा अघि साहित्यमा अनि शिल्पकर्ममा कृष्णलीला अद्भुत रसको दृष्टान्तस्वरूप व्यवहार हुन्थ्यो। सुभाषितरत्नकोशको अर्थात् कवीन्द्रवचनसमुच्चयको (११०० खीष्टाब्द, बंगालका एकजना बौद्ध कविद्वारा संकलित संस्कृत कविताको सुप्राचीन संकलनग्रन्थ) राधा-कृष्णको गुप्त प्रेमको कहानी "असती व्रज्या" (असती स्त्रीहरूको प्रेमघटना) परिच्छेदमानैं पंक्तिबद्ध छ। जयदेवले पनि उनका कविताको मुखबन्धमा स्वीकार गरेका छन्–

यदि हरिस्मरणमा मन स्निग्ध भए,
यदि विलासकलामा कौतूहल भए,
मधुर कोमल कान्त झंकृतमञ्जीर,
जयदेवको वाणी त्यसो भए श्रवण गर।।

काश्मीरका कुनैकुनै कविका लेखाइमा 'राधा' नाम पहिलो बार पाइन्छ। यो असलमा एउटा साधारण विशेष्य पद हो जसको अर्थ हुन्छ प्रेमिका। यसको पुलिंग 'राध्' (माने प्रेमिक) शब्द आवेस्तामा पाइन्छ। प्राकृत अनि अपभ्रंश गीतिकवितामा राधा-कृष्णको प्रेमकहानी कस्तो जनरूचिकर थियो त्यो बुझिन्छ जयदेवले गीतको शैलीमा लेखेको,

काश्मीरका कवि क्षेमेन्द्रको (एघारौं शताब्दी) एउटा कवितामा। खीष्टको मृत्यु पछि हजार वर्षको शेष शताब्दीमा बंगाल काश्मीरसँग केही घनिष्ठ संस्पर्शमा आएको थियो। त्यसैले हुनसक्छ राधा-कृष्णको प्रणय-गाथा बंगालमा ल्याइयो होला एवं यहाँ यस कविताको असाधारण विकास भएको होला। बंगालमा अनि मिथिलामा वैष्णव कविताको श्रेष्ठताले गर्दा जयदेव पदावलीको प्रभाव अटूट रहेको छ। जुन समस्त प्रदेशमा आञ्चलिक भाषामा थोरै परिमाणमा भए तापनि त्यहाँ जयदेवका कविताको जनप्रियता र प्रभाव त्यसभन्दा अधि परेको थियो। (साथसाथै अनुकरण अनि टीका-टिप्पणी पनि तयारी भएका थिए।) प्राचीन गुजराती-राजस्थानीमा यसको सबैभन्दा उल्लेखयोग्य उदाहरण पाइन्छ।

नव भारतीय आर्यसाहित्यका धाराको विवरणसूत्र यस्तो छ। (क) कृष्ण-विष्णुको उपाख्यान (प्रधानत पुराण अनि लोकप्रिय कहानीबाट लिएको) , (ख) रामायण अनि महाभारतका कथा कहानी, (ग) शिव र शक्तिबारे पौराणिक अनि जनप्रिय कहानी, (घ) लोकले पूज्ने देवताहरूका उपाख्यान, (ङ) रोमान्टिक प्रेमकहानी, (च) नीतिपूर्ण कविता एवं (छ) भक्तिमूलक, अनि योग-तान्त्रिक अनुष्ठान-संक्रान्त (प्रहेलिका) सूत्र एवं अध्यात्मगान। शेषलाई आदिमा साहित्यविषयमा "उपफसल" भने तापनि यसमा नवभारतीय आर्य-साहित्यको पहिलो असल उदाहरण पाइन्छ। आधुनिक भाषामा रचित गीतिकवितासमूह मध्ये यसैमा सर्वप्रथम श्रेष्ठताको परिचय पाइन्छ।

नयाँ आर्य भाषामा संस्कृत साहित्यको प्रभाव स्पष्टसित पहिले परेको थियो संक्षिप्त 'बारोमासिया' कवितासमूहको शैलीमा, घुस्रेका ("प्रकीर्ण", "उद्भट") आधुनिक संस्कृत कविताको भाषा सम्बन्धमा एवं अलंकारको व्यवहारमा। बारोमासिया कवितामूहमा वर्षको बारहमास (अथवा छ ऋतु अथवा चार्तुर्मास्य) प्रेमिकाको स्वामी-संग अनि छुट्टिंदा हुने आनन्द अनि वेदनाको कहानी गाथाको रूपमा वर्णन गरिएको छ। यसरी नव आर्य-भाषाको साहित्यमा बारोमासियाले कालिदासको ऋतुसंहार काव्यको धारावाहिक परम्परा कायम् राखेको छ। (हुनसक्छ कालिदासले उनका समसामयिक लौकिक साहित्यबाट यसको संकेत पाएका थिए होलान)। यी जम्मै कविता साधारणतः लामो वर्णनले भरिएको कहानीसँगे जोड़िदिएका छन्। कहिलेकहीं स्वाधीन गाथा अथवा गीत जस्तो पनि चल्छन्।

गठनमा होस् विषयमा होस् नवभारतीय आर्यभाषाले मध्यभारतीय आर्यभाषाको अनुसरण गरेको थियो। त्यति मात्र होइन दुबै

विषयमा देशी अनि विदेशी प्रभावको अधीन भएको थियो। नवभारतीय आर्यभाषाको गठनप्रकतिमा जति केवल अनार्यहरूका मात्रमा पाइएका कतिवटा विशेषता थिए त्यो होइन, साहित्य क्षेत्रमा पनि नयाँ भारतीय आर्यभाषा अ-संस्कृतको परम्परा र विश्वासको उपयुक्त बीजभूमि सरह व्यवहार गरिएको थियो। यो साहित्य मध्यभारतीय आर्यसाहित्यको उत्तराधिकारी हो भनेर बुझिन्छ पौराणिक देवदेवी एवं कृष्ण राम शिव र पाण्डव वीरहरूका उपाख्यानले सिँगारिएका कहानीहरूको बारबार व्यवहार भएको देख्दा।

अ-संस्कृत ध्यानधारणामा एउटा स्रोत अपभ्रंश अनि लौकिक कविताको खोलसोमा बगेर आएको थियो। उदाहरण— शिवको विवाहित जीवन, बालक कृष्णको प्रणयकहानी, चाँद अनि मनसाको विरोध, माधव-कामकन्दलाको प्रेमकथा। अनि त्यस्तै रोमाण्टिक कहानी, प्रहेलिका एवं नीतिपूर्ण र शिक्षाप्रद माला अनि गीत। शेषोक्त उदाहरणमा दीर्घकालको अनुभूति अनि सरल गणितका नियम इत्यादि बुझिने संक्षिप्त कविताका आधारमा प्रस्तुत गरिएका छन्। बंगालमा सूत्रका आकारमा लेखिएका गणितका यी मालाहरूलाई 'आर्य' भनिन्छ। सायद यी पहिले जुन भाषामा रचना गरिएका थिए त्यही प्राकृत भाषाका विशेष छन्दका नामानुसारनै तिनको परिचय भएको होला। कतिवटा छन्दमा आजसम्म पनि भाषाको प्राचीन रूप जस्ताको त्यस्तै रहेको छ। व्यावहारिक ज्ञान कामलाग्ने तथ्य अनि खेतीपातीबारे जान्नुपर्ने कुरा संक्रान्त छोटोछोटो प्रहेलिकालाई बंगालमा 'डाकेर वचन' (माने ज्ञानीको उक्ति) भनिन्छ। हिन्दीमा यसको नाम 'भाड़ली पुराण' (माने भाटको पुराण) हो। प्रतियोगी प्रेमीको प्रेम सम्बन्ध लामो वर्णन भएका कविताहरूमा प्रहेलकाका हार हुन्थे। प्रेमका कहानीहरूमा कहिले पनि मध्यभारतीय आर्य परम्पराको ध्वनिको झन्को हराएको छैन। मनसा-चाँदको कहानी बंगालको आफ्नै भने जस्तो लाग्छ। यहाँबाटै यो गाथा बिहारको उत्तर र पश्चिम अञ्चलमा पुग्याइएको थियो। संस्कृत 'विह्वला 'को लौकिक संस्करण भनेर अनुमान गरिएको 'बेहुला' शब्दबाट बुझिन्छ कथा पहिले अपभ्रंश भाषामा उब्जिएको थियो। कृष्णको बाल्यप्रेमलीला लौकिक गीतको विशेष विषय थियो।

शक्ति-उपासना माथि जे जति उपाख्यान बंगालमा प्रचलित थिए ती मध्ययुगको बंगला भाषामा चण्डीमंगल-रचनाभित्र सम्मिलित भएका थिए। यी जम्मै कहानीहरू पनि जो अपभ्रंश भाषामा उब्जेका थिए तिनको प्रमाण पाइन्छ नायिकाहरूका 'फुल्लरा' अनि 'खुल्लना' नामबाट। यी दुइटा नाममा बेहुला जस्तै लौकिक अवहट्ठ भाषाको छाप परेको छ।

लौकिक छन्दको जुन मात्रापूर्ण अनि अनुप्रासयुक्त धारा नव भारतीय आर्यभाषाले उत्तराधिकारको क्रममा प्राप्त गरेको थियो त्यसमा दुइवटा प्रधान शैली थिए। पहिलो शैलीमा सोह्र मात्राको पंक्ति एवं प्रति पंक्तिमा आठौं अक्षरमा विराम हुन्थ्यो, दोस्रो शैलीमा पच्चीस मात्राको पंक्ति एवं प्रति पंक्तिमा तेह्रौं अक्षरमा विराम पर्थ्यो। प्रथम शैलीमा चार पंक्तिका श्लोकलाई 'चौपइ' वा चतुष्पदी एवं दोस्रोलाई 'दोहा' वा द्विपदी भनिन्थ्यो। तर प्रायःनै लापरवाहीमा दुवैलाई 'दोहा' भनिन्थ्यो।

नव भारतीय आर्यभाषाले (बंगला अनि त्यसको सगोत्र उड़िया र असमियालाई छोडिदिए) अक्षरपूर्ण छन्दका कविता रचनामा अतिक्रम देखाउनसकेन। तैपनि बढ़ता प्राचीन आध्यात्मिक चर्चा गीतहरूमा अक्षर वृत्तिको धरेथोर आभास पाइन्छ। त्यही युगमा बंगला भाषामा युक्तव्यजन ध्वनि सिङ्गों व्यञ्जन भएर दीर्घस्वर र युक्तस्वरको दृढ़ व्यवधान लङ्घन गर्ने चेष्टा भएको थियो। बंगला भाषाका छन्दमा मात्राप्रधान्यको साटो अक्षरप्राधान्य खड़ा हुन्छ। त्यसो हुँदा बंगलामा (असमिया-उड़ियामा, एवं धैरे समय पछि धेरथोर भोजपुरीमा पनि) 'चउपइ' बाट 'पयार' छन्दको सृष्टि हुन्छ। तेह्रौं शताब्दीको माझतिरै छन्द-प्रकरणको यो रूपान्तरले सम्पूर्णता प्राप्त गरेको थियो।

राजस्थानी र गुजरातीले जस्तो पश्चिमाञ्चलका भाषाहरूले (एवं हिन्दी पनि) मध्यभारतीय आर्यभाषाका नमिल्ने असमान मात्रापूर्ण छन्दको धारा कायम राखेका थिए। यसलाई 'सोरठा' (सौराष्ट्रको नामबाट) अथवा कहिलेकहीं पुरानो 'आर्य' नाममा चिनाइन्थ्यो। प्राकृतमा अपभ्रंशमा र लौकिकमा रचिएको यस्तो कवितालाई 'गाहा' (संस्कृत गाथा) अथवा 'गाहू' भनिन्थ्यो।

मात्राप्रधान छन्दबाट अक्षरप्रधान छन्दको रूपान्तर पाउनाले बंगला कवितामा जुन मधुरता र दृढ़ता प्रकटित भए, तिनले गर्दा प्रन्ध्र शतकमानै बंगला कविता उचित रीतिसित समृद्धिशाली हुनसके। त्यागिएका मात्रापूर्ण छन्दको जुन झंकार थियो एवं स्वीकृत अक्षरपूर्ण छन्दको जुन गति थियो, ती दुवै गुण बंगाला पयार छन्दमा रहे, तैपनि त्योसँग तथ्यपूर्ण गद्यको कोमलता पनि नपाइने भएन। मनसामंगल चण्डीमंगल धर्ममंगल चैतन्यमंगलका जस्ता

लामा, वर्णनले भरिएका कहानीहरू पश्चिमाञ्चलका दोहा-चउपइ-छप्पय-सोरठा प्रभृति छन्दमा गाँथिएका सम्भव थिएन। तर पयार त्रिपदीमा त्यो माजिएको भएको थियो र त्यसैले आधुनिक बंगलामा माइकल मधुसूदन दत्त र रवीन्द्रनाथ ठाकुरले जुन छन्द-निपुणता र विचित्रता देखाउनसकेका थिए त्यसको बाटो स्पष्ट भएको थियो।

नवभारतीय आर्य कविता तीन धारामा बगेको थयो— गीत वा पद, खण्ड कविता वा पंक्ति एवं गाथा वा आख्यान काव्य। खण्डकविताहरूका धरेजसो अंश लोकप्रियताको कारणले खूब प्रचार भएका थिए। गीत वा पदहरू भने त्यतिबेलै निकै परिपक्व अवस्थामा पुगेका थिए। यिनलाई कुनकुन स्वरमा गाउन पर्ने त्यो निर्देश पनि दिएको हुन्थ्यो। पंक्ति चौडाईमा आठदेखि चौध लाइनसम्म हुन्थ्यो। दोस्रो दुइ पंक्तिलाई भन्थे ध्रुवपद (ध्रु) त्यो पछिका दुइ पंक्तिका पछिपछि फेरि गाउँथे। शेष दुइ पंक्तिमा कविका नाम रहन्थ्यो। त्यो नामको क्रियापदलाई "भनइ" वा "भने" भन्थे, बंगलामा त्यसलाई 'भनिता' भनिएको छ। नवभारतीय आर्यमा गीतको जे जति अति पुरानो निदर्शन पाइन्छन् ती कृष्ण-विष्णुका पौराणिक कहानी अथवा कुनै गुप्त सम्प्रदायका आध्यात्मिक उपदेश हुन्। अरूअरू उपाख्यानका आधारमा गीत रचना निश्चयनै हुन्थे, तर ती हामीकहाँ सम्म आइपुगेनन्।

ठूलो आकारको रचनालाई 'प्रबन्ध' भनिन्थ्यो। गीतगोविन्दका कवि जयदेवले तिनको काव्यलाई यो नामलेनै चिनाएका छन्। वर्णनात्मक कविता भन्नाले तीनवटा श्रेणी बुझाउँथ्यो—ऐतिहासिक, रोमान्टिक र आध्यात्मिक। पहिला दुइटा श्रेणी सरासरि अपभ्रंशबाट अथवा अपभ्रंशमा लौकिक गाथा मिसिएर उत्पन्न भए। प्राचीन अनि मध्यभारतीय "महाकाव्य" अनि अरू बृहत् काव्य एवं पौराणिक उपाख्यानको धारा यसै श्रेणीको खोल्सामा बगेको छ। अधार्मिक लामा गीतकविताहरूलाई 'रासउ' (संस्कृत 'रासक' अर्थात् रास नामक नाचगानका गाइनेवस्तु) भनिन्थ्यो। नवभारतीय आर्यभाषाको श्रेष्ठ 'रासउ' हो 'पृथ्वीराज-रासौ'-दिल्ली का शेष हिन्दु राजाको युद्धकहानी लिएर रचिएको।

बंगालमा ऐतिहासिक गाथाभन्दा पौराणिक र आध्यात्मिक कविताको चर्चा बेसी हुन्थ्यो। पाल अनि सेन राजाहरूका कीर्तिकहानी लिएर कही गाथा लेखिएको थियो भन्ने संकेत पाइन्छ, तर ती रचनाहरू नष्ट भएका छन्। संस्कृत र बंगाला मिसाएर सोह्रौं शताब्दीमा लेखिएका कतिवटा पंक्ति बाहेक बंगालमा सबै पुराना ऐतिहासिक रचना अहिले हराइसकेका छन्।

कृत्तिबासको नाम परेको एउटा ब्रजबोलीको पद बाहेक अर्को कुनै पुरानो बंगला रचनामा 'रासो' वा 'रास' नाम पाइँदैन।

ऐतिहासिक कविताको धारा मिथिलामा पन्ध्र शतकसम्म बगेको थियो। विद्यापतिको 'कीर्तिलता' तिनको पृष्ठपोषक कीर्तिसिंहको अवदानप्रबन्ध अवहट्टमा-गद्यमा अनि छन्दमा-रचिएको थियो। यो त्यस समयको एउटा विशिष्ट रचना थियो।

सत्रौं शतीब्दीअघि हामी बंगलामा देवताहरूका अनि देवप्रिय वीरहरूका गौरवगाथा बाहेक अन्य कुनै वस्तु वर्णनात्मक कवितामा पाउँदैनौं।

पश्चिमाञ्चलको भारतीय आर्यधाराको वर्णनात्मक रोमान्टिक कवितासंग यी सब देवमहात्म्य कविताका गठनमा कुनैकुनै विषयमा मेल थियो। बंगला अनि अरू भारतीय आर्यभाषाको मेल थियो निम्नलिखित प्रकारका (क) सूचनामा सिद्धिदाता गणेशको, विद्याको र संगीतकी देवी सरस्वतीको अनि इष्टदेवताको वन्दना पछि कविले उनको आफ्नो परिचय केही दिन्थे। (ख) भगवान विष्णुको कुनै अवतार अथवा देवलोकको कुनै श्रापित युगलप्रेमी यी सब कहानीका नायक नायिकारूपमा प्रकट हुन्थे। (ग) शहर र राज सभाको वर्णन एवं वन र उद्यानका रूख बोटादिका तालिका सुविधा अनुसार रहन्थे। (घ) नायक-नायिका (अथवा अर्को कुनै मुख्य चरित्र) मध्ये प्रहेलिकाको प्रतियोगिता वर्णित हुन्थ्यो (ङ) नायिकाको बाह्र मासका आनन्द-वेदनाको स्मरणमाला ("बारमास्य") रहन्थ्यो। लेखाइले पक्का रूप लिनुभन्दा अघि यी सबै कथा-गाथाहरू एक श्रेणीका कथकका (अर्थात् पेशादार कथकका) मुखबाट सुनिन्थे। लेखिनथाले पछि कविताहरू सुर तालमा गाउने मेलो हुन्थ्यो। गीतहरू कथाकहानी जस्तै हुन्थे। विशुद्ध गद्य छन्दमा रचिएको मैथिली भाषाको प्राचीनतम रचना, ज्योतिरीश्वरले रचित 'वर्णनरत्नाकर' कथकहरूको एउटा "पुराण-पञ्जिका" भने हुन्छ। पेशादार कविहरूलाई दक्षता अर्जन गर्नमा यस्तो ग्रन्थले तिनताक धेरै सहायता गरेको थियो।

अ—बंगला वर्णनात्मक कविताहरू दोहा, चउपय र अन्यान्य मात्राप्रधान छन्दमा रचित हुन्थे एवं कतिवटा कविता केवल 'दोहा' र 'चउपय' छन्दमा गाँथिन्थे। त्यसैले यी कविताहरूको साधारण नाम भएको थियो 'दूहा' अथवा 'चउपय' जस्तो, 'ढोला-मारू रा दूहा', माधवानलकामकन्दला चउपय' इत्यादि। बंगाला आख्यानमय कविता पयार अथवा त्रिपदी छन्दमा लेखिन्थे। पयार अंश हुन्थ्यो दीर्घ अनि वर्णनात्मक। प्रधान गायकद्वारा रचित यो अंशले विषय जोगाड़ गरिदिनाले कहानी

गाँथिदैजान्थ्यो, त्यसैले यस अंशलाई 'शिकलि' भनिन्थ्यो। कनहड़ प्रबन्धमा 'पवरू' शब्द यसै अर्थमा व्यवहार भएको छ। हुनसक्छ 'पयार' अनि 'पवरू' समजातीय शब्द, शुरुमा एउटै अर्थमा व्यवहार हुन्थे। (यस्तो लाग्छ यसको उत्पत्ति 'प्रपातक' शब्दबाट भएको हो।) त्रिपदी अंश, जगमा बेलाबेलामा पयार पंक्ति पनि रहन्थ्यो, सहकारी गायक-वादकहरूका ("दोहार" वा "पाली") सहायताले प्रधान गायक ("मूल गायन" वा "ओझा") द्वारा गीत हुन्थ्यो। यो अंश चाहिँ हावभाव सहित गान अनि गीतिकविता जस्तो गाइन्थ्यो, त्यसैले नाम थियो 'नाचाड़ि' ("नृत्यपाटिक" शब्दबाट)। प्रधान गायकका पाउमा नूपुर हुन्थे, दाहिने हातमा चमर, देब्रे हातमा एक जोर मुजुरा। बंगालामा भक्तिरसपूर्ण आख्यानकाव्यहरूमा गायक वादक अभिनेता र कथकको निपुणताको सुहाँउंदो मेल भएको थियो। विश्वगोष्टि अनि त्यसबारे कहानीको भूमिका अवतारणमा यिनीहरू पुराण-कथक अनि पुराण-पाठकहरूको सरासरि धारावाहक हुन्।

शुरूशुरूका यी सबै भक्तिपूर्ण आख्यानकाव्यहरूलाई "पाञ्चाली" वा "पाञ्चालिका" भनिन्थ्यो। यस शब्दको प्रसिद्ध अर्थ भयो "पुतली" (अंग्रेजी पपेट्)। यसबाट बुझिन्छ पुतली नाचसँग कथाकहानी जोड़िदिएर भक्तिपूर्ण गीत अनि गाथा सुर तालमा गाइन्थ्यो। अहिलेसम्म बंगालमा यो रीति एकदमसित हराएको छैन। अझ पनि कतैकतै पुतलीनाचको साटो बेह्रेको पटमा (Scroll) अंकित देवमाहात्म्य कहानीको चित्रावली मिल्ने गीत गाएर देखाइन्छ। जुन मान्छेले पट देखाउन्छ ("पटुवा") त्यसले जताभावी छन्द मिलाएर (कहिलेकहीं अघिबाटै तयार गरेको कुरा बाहेक पनि) पट देखाउँदै सुर मिलाएर कथा संक्षेपमा सुनाउँछ। पश्चिम बंगको यो लोकप्रिय उपभोगको उपकरण चाँढ़ै विलोप हुनआँटेको छ। कुरा पुरानो हो। सातौं शताब्दीका कवि बाणभट्टले उनको एउटा काव्यमा यस प्रकारको 'यमपट्ट'को उल्लेख गरेका छन्।

चौधौं शताब्दीको पहिलो भागमा अवहट्ठ र लौकिक भाषाको संमिश्रन हुंदा उत्पन्न भएको एउटा पूर्वभारतीय भाषा-मैथिलीराजस्थानी को पिंगल जस्तो, विकसित भएको थियो। मिथिलाका अन्तिम हिन्दू राजा हरसिंहका भारादारहरूमा श्रेष्ठ उमापति उपाध्यायका रचनामा विकसित मैथिली कविताको पहिलो नमूना पाइन्छ। यी गीतहरूमा एउटा नौलो काव्य भाषाको पनि परिचय पाइन्छ। प्रायः एक्काइसवटा पद वा गीत उमापतिको "पारिजातहरण"—संस्कृतमा लेखिएको-नाटकमा गाँथिएका छन्। गीतहरू त्यस बेला नवभारतीय आर्यभाषामा साहित्यकर्मको आदर्श सरह स्वीकृत भएका थिए।

नवभारतीय आर्यसाहित्यका अर्का एक श्रेष्ठ कवि मैथिली विद्यापतिले अर्को शताब्दीमा उमापतिको पदांक अनुसरण गरेका थिए। तीरहुतको सीमाना नाघेर उमापति र विद्यापतिको (हुनसक्छ अझ अरूअरू कविका) प्रभाव प्रसारित भएको थियो। तिनका रचनावलीका भाव अनि भाषा पहिले नेपालमा, पछि बंगालमा एवं आसाममा पुगेका थिए। बंगाल र उत्तर बिहार तुर्की अनि पठानहरू द्वारा बारंबार आक्रान्त हुँदा त्यहाँका पण्डित कविहरूले नेपालमा भागेर गएर आश्रय लिएका थिए। सोह्र-सत्र शतकका बंगाली वैष्णव कविहरूले मैथिल कविहरूको काव्य-भाषा खूब अध्ययन गरेका थिए। यस भाषामा प्राचीन अनि भारतीय आर्यभाषाको शब्दगाम्भीर्य अनि ध्वनिलालित्य जगाउनु सम्भव थियो। यो भाषालाई तिनले एउटा विशिष्ट काव्यभाषामा पविर्तन गरे। बंगाली कविका लेखाइद्वारा यो भाषामा बंगाला भाषाका पद अनि इडियम अलिअलि प्रवेश गरेका थिए। राधाकृष्ण-कहानीको जन्मभूमि ब्रजको नाम-अनुसार भाषालाई अठार शतकको शेषपादमा 'ब्रजभाषा' भनिएको थियो, पछि 'ब्रजबुलि' नाम भएको छ। उड़ियामा गीतकविताको धारामा जोर नरहनाले उड़िस्सामा पुगरे पनि यो काव्यभाषा फलदायक भएन। प्रायः बंगालमा जस्तै आसाममा 'ब्रजबुलि' फलवान भएको थियो।

दण्डी अनि बाणभट्टको चेष्टा भए तापनि, अथवा त्यस खालको लेखाइले गर्दा संस्कृत साहित्यमा गद्यको विस्तार राम्रो भएन। साधारण मानिसले त्यो सजिलोगरी बुझ्नसक्तैनथिए। तर मध्यभारतीय आर्यभाषामा लोकहानीहरूमा साधारणतः तिनताक बोलिने भाषाको गद्यको अन्दाज पाइन्छ। तर अधिकांश कहानीमा लेखकका अथवा संकलन कर्त्ताका कुनै विशेष निपुणता देख्नपाइँदैन। शुरूको नवभारतीय आर्यभाषाको साहित्यमा गद्यको अध्ययन सम्भव थिएन, किनभने गीत र गाथा रचनानै त्यसबेला जनसाधारणको स्वीकृत साहित्य थियो एवं त्यो रीति प्राक्-आधुनिक युगसम्म अविचलित थियो। तथापि व्यवहारिक गद्यमा अलिअलि विक्षिप्त अनि आग्रहशून्य प्रचेष्टा शुरूको नवभारतीय आर्यभाषामा सुरक्षित छ। अवश्य यिनलाई गद्यसाहित्यभित्र लिनु उचित हुँदैन। यिनलाई दलीलपत्रमा सामेल गरे शिक्षार्थीहरूको व्यवहारका निम्तिउपयोगी पुस्तिका ('कड़चा') भनेर गन्ती गर्नसकिन्छ। कतिवटा पुस्तिकामा अनि कवितामा हामी गद्य र पद्यको मध्यवर्ती भग्नकविता जस्तो एउटा विचित्र भाषाशैलीको सन्धान पाउँछौं। (राजस्थानीमा यस्तो किसिमको रचनालाई 'वचनिका' भनिन्थ्यो)। पूर्व भारतमा यस्तो गद्य-कविताको प्रथम सन्धान पाइन्छ ज्योतिरीश्वरको

वर्णनरत्नाकरमा। यो पुस्तिका पनि मैथिलीमा भग्न गद्यमा लेखिएको। यसमा नवभारतीय आर्य गद्यको अति प्राचीन र अति दीर्घ प्रचेष्टाको उदाहरण रहेको छ।

नवभारतीय आर्यभाषा माझ सर्वाधिक प्रगतिशील भनेर बंगलाभा शुरूदेखिनै गद्यको विकास हुन्छ, यो पनि स्वाभाविक प्रत्याशा हो। तर गीत र कविताका रस मन पराउने जनसाधारणको रुचिप्रति त्यस बेलाको गद्यको योग्यता नहुनाले त्यो सम्भव भएन। त्यस बाहेक पद्यरचनाले यस्तो श्रेष्ठता पाएको थियो कि त्यसबाट सजिलै गद्यको काम चलिहाल्थ्यो। कृष्णदास रचित चैतन्यचरितामृत जस्तो कठिन ग्रन्थ रचनामा धनको सम्पूर्ण समर्थ थियो। त्यसैले गद्यको प्रयोजन अनुभव भाएन।

बंगलामा साहित्यिक गद्य प्रचलनका निम्ति अठारौं शताब्दीको शेषसम्म पर्खनुपर्छ। त्यसबेला यूरोपको धक्काले हाम्रो जीवनमा अनि चिन्तनमा तरंग छचल्काउन थालेको छ। संसार अनि समाजको काम उप्रान्त लेखापढ़ी बाहिर रहेन।

पुराना बंगला कविता अनि अध्यात्मचिन्ता ४

नवभारतीय आर्यभाषामा साहित्यकर्मको धारावाहिक अनि प्रयाप्त दृष्टान्त भयो चर्यागीति। यी गीतहरू अध्यात्मपूर्ण एवं प्रचीन बंगालामा छन्—ठीकसित भन्नु हो भने प्राचीन बंगलाको पूर्ववर्ती स्तर प्रत्न बंगलामा रचिएका हुन्। त्यसबेला लौकिकको साधारण पोषाक त्यागेर देशको मौखिक भाषाको रूप साहित्यमा विकसित भएको थियो। चर्यागीतिको भाषाका कतिवटा विशेषताबाट लौकिकको धारा बुझ्नसकिन्छ एवं समकालीन पूर्व अनि पश्चिम अञ्चलको नव भारतीय आर्यभाषाको विशेषता पनि थोरथोर बुझ्नसकिन्छ। तथापि यसो भने हुन्छ व्याकरणमा इंडियममा र शब्दविन्यासमा बंगला भाषाको समानता त्यसमा निकै देखिएको छ। ती गीतहरुका विषयवस्तुमा बंगाली जीवनको अनि बंगालको अस्पष्ट परिचय विद्यमान छ। चर्यागीतहरूलाई निर्दिष्ट कुनैकाल दिनसकिंदैन। यस्तो लाग्छ १००० खीष्टाब्दको आखिरी अनि १२०० शताब्दीको शुरूतिर गीतहरू लेखिएका थिए। अन्ततः दुइ पुरूषदेखि चार पुरूष लिएर कविहरूले यी सब गीतहरू लेखेका थिए। प्राचीनकालमा चर्यागान सँग अरू दुइवटा गीतका धाराको तुलना हुनसक्छ। एउटा भयो विष्णुका दस-अवतार अथवा तिनको पूर्वजन्मावधि सम्झना भएका कहानी, अर्को चाहिं कृष्ण-उपाख्यान। प्राचीन मराठी (अनि प्राचीन राजस्थानी-गुजराती) भाषामा लेखिएका यस्ता गीतका केही अंश पाइन्छन्। ती गीतले हाम्रा जयदेवको गीतगोविन्दका कविता स्मरण गराउँछन्। यसका कतिवटा महाराष्ट्रका द्वितीय चालुक्यवंशका एक राजा सोमेश्वर भूलोकमल्लको आदेशमा ११३० खीष्टाब्दमा संकलित 'मानसोल्लास' ग्रन्थमा उद्धृत छ।

हरप्रसाद शास्त्रीले नेपाल दरबार-लाइब्रेरीमा संरक्षित एउटा पुस्तकमा संस्कृत व्याख्या समेत मूल चर्यागानको पुस्तकको सन्धान पाए। त्यसमा कुल साढ़े छयांलीस गीत पाइन्छ। चर्यागानहरू र तिनका व्याख्यान चौधौं शताब्दीमा तिब्बती भाषामा अनुवाद गरिएका थिए। तिब्बती अनुवादमा दुइटा हराएका गीतका अनि एउटा आंशिक गीतका विषयवस्तु पाइएका छन्। यी मूल पुस्तकमा पाईंदैनन्। नेपालको पुस्तकमा संकलित कुल पचास गीतहरू मध्ये अठचालीसवटाका टीका पाइएका छन्। सायद मूल संकलन ग्रन्थमा पचासभन्द बेसी गीत थिए होलान्। टीकामा अरू कतिवटा चर्यागानका अंश उद्धृत भएका छन्। तिनमध्ये मीनानाथले लेखेको भनी निर्दिष्ट एउटा चतुष्पदी उल्लेखयोग्य छ।

चर्यागानहरू जयदेवका गीत जस्तो लेखिएका थिए। जुन सुरमा गाउनपर्ने हो त्यसको नाम शुरूमा दिएको छ। शेष दुइ पंक्तिमा (कहिलेकहीं माझका दुइ पंक्तिमा पनि) कविको परिचय (नाम अथवा छद्मनाम) दिएको छ। दोस्रो दुइ पंक्तिलाई टेक सरह गाइन्थ्यो। गीत साधारणत: दस पंक्तिका छन्, कनै कनै चौध पंक्तिका पनि छन्। छन्द मात्राप्रधान छन्। मात्रा अनि यतिका दृष्टिले दुइ किसिमका छन्द देखिन्छन्। बेसी भाग कवितामा पन्ध्र सोह्र मात्रा छन् एवं प्रति आठौं मात्रामा विराम हालिएका छन्। यो हिन्दी-राजस्थानी-गुजरातीका चौपइ छन्द जस्तो छ। यसैबाट पछि पयारको उत्पत्ति भएको थियो। त्यस बेला मात्राप्रधान छन्द अक्षरप्रधान छन्दमा परिणत हुन्छ। दोस्रो अझ एउटा धाराले त्रिपदीको आकार लियो, त्यसमा पच्चीस पंक्तिमा मात्रा रहन्थ्यो एवं प्रति आठौं एवं सोह्रौं मात्रा पछि विराम हालिन्थ्यो।

चर्यागान खालि बौद्ध तान्त्रिकहरू द्वारानै रचित भएको थियो भन्ने अभिमत मूल ग्रन्थ अथवा अरू प्रमाणबाट स्थापित गर्नसकिंदैन। गीतहरूमा केवल बौद्ध तान्त्रिकहरूको मात्र होइन अबौद्ध योगीहरूको पनि साधनाको संकेत पाइन्छन्। बौद्धहरूमध्ये महायान सम्प्रदायका मानिसले बंगालमा तान्त्रिक, साधना प्रचलित गरे। तर यिनीहरू मात्र तान्त्रिक मार्गका पथिक थिएनन्। ती बाहेक शैव तान्त्रिक, हुनसक्छ वैष्णव तान्त्रिक साधक पनि थिए। दुइजना अज्ञात लेखकहरूका गीतमा शवरयुगलको हृदयविदारक प्रेमकहानी छ। डोम रमणीको प्रेममा फँसिएको कान्हका गीतमा शैवतान्त्रिकताको परिचय पाइन्छ। तान्त्रिक उपासना अनि योगाभ्यास दुवै गुह्य साधना भए तापनि दुइमा अन्तर थियो। तन्त्रसाधनामा इन्द्रियनिग्रहको प्रयोजन थिएन, त्यसैले त्यो साधनामा नारीसंग त्याग्नु पर्ने थिएन। अर्कोतिर योगीहरूले कठोर तपस्वी जीवन बिताउँथे अनि दृढ ब्रह्मचर्य पालन गर्थे। लुइ सरह भुसुक दारिक महिण्डा आजदेव एवं कामली प्रभृति कतिजना चर्याकविका गीतमा तान्त्रिक साधनाभन्दा योग-भावनाको परिचय बेसी प्रकट भएको छ। "दशबल", "एवंकार" पाँचवटा तथागत, निर्वाण, कान्हका केही गीतमा जीन नगरको उल्लेख, महिण्डाका गीतमा "मार" शब्दको व्यवहार, अज्ञात कविको गीतमा "हेरूक" अनि "बुद्ध" शब्द, चाटिलको अनि कङ्कणको गीतमा "बोधि", जयनन्दीको गीतमा "तथता"—इत्यादि प्रयोगबाट महायानिक बौद्धको प्रभावको जति पनि सन्धान पाइन्छ। (अनेकौं गीतमा "शून्य" शब्द व्यवहार गरिएको भए तापनि अन्तत: त्यस समयमा यो शब्द बौद्ध साधकहरूको शायद पेवा थिएन।) तिनताक पूर्व भारतमा प्रचलित महायान-तान्त्रिक सम्प्रदायको विशेष एउटा गोष्ठी थियो

'सहजयान'। त्यही गोष्ठीका साधकहरूनै चर्या गीतका अधिकांशका रचयिता थिए।

प्राप्त चर्यागानका तीनजना लेखक अज्ञात थिए। टीकाकारले तिनलाई वीणा अनि शवर काल्पनिक नाम दिएर चलाएका छन्। कम्तीका पनि चारवटा गीत शिष्यहरू द्वारा लेखिएका भए तापनि तिनमा गुरुका नाम जोड़िदिएका छन्। यसमध्ये दुइटामा कुक्कुरीपार अनि दुइटामा ढेराढेन र चाटिलका परिचय छन्। परिचयमा व्यवहार गरिएका कतिवटा गीतका सम्मानसूचक क्रियापदबाट के अड़कल लाउनसकिन्छ भने कम्तीका पनि तिनका तीनजना असल लेखक थिए ती कविहरूका शिष्य अथवा अनुशिष्य (बिरू आर र महिण्डाका गीत एवं सरहको एउटा गीत)। 'वीणा' 'शबर' ढण्ढन चाटिल्ल बिरुआ अनि महिण्डाका कुरा छाड़िदिए प्राचीन बंगालका चर्यागानका लेखक हिसाबले चौधजनाका नाम पाइन्छन्—लुई भुसुक कान्ह कामल्ली डोम्बी शान्ति सरह आजदेव दारिक भादे ताड़क कंकन जयबन्दी र बीणा। यिनमा दुइटा भए उपाधि ताड़क (संस्कृत ताड़ंक —माने बाजू अनि कङ्कन माने चरा बाला। कविको उपाधि रूपमा कङ्कंनको व्यवहार यो पनि नयाँ होइन। श्रीधरदासका सदूक्तिकर्णामृतमा (१२०६) कङ्कंन नाम दिएर एकजना कविद्वारा रचित दुइवटा संस्कृत श्लोक संकलित छन्। मध्य-बंगला साहित्यमा कविकङ्कंन एकजना प्रख्यात कविको अर्को नाम हो।

चारजनलाई गन्ती नगरे प्रत्येक चर्याकविको एकेकवटा गीत छ। लूइका दुइटा छन्, सरहका चारवटा, भुसुकका आठवटा र कान्हका बाह्रवटा (नेपाल का एकजना बौद्ध सन्यासीको समक्ष हरप्रसाद शास्त्रीले दारिकले रचेको एउटा नयाँ गीत पाएका थिए)। 'सिद्धाचार्यहरू मध्ये एकाधिक व्यक्ति 'कान्ह' नामले परिचित थिए। कान्हको नामले प्रचलित बाह्रवटा चर्यागानका लेखक कम्ती पनि दुइजना थिए। डोम-तरूनीको अवैध प्रेम संक्रान्त तीनवटा गीतका विषयवस्तुको अनि भावको अवस्था देखेर यसो भने हुन्छ कि ती तीनवटा गीत एउटै कान्हले लेखेका हुन्। बाँकी अरूअरू गीतका लेखक अर्को एकजना कान्ह हुन्। कान्ह (अथवा कृष्ण) नामक एकाधिक साधकको उल्लेख तिब्बती परम्परामा पाइन्छ। यिनीहरूमध्ये एकजना बिरुआ (अर्थात् विरुप) नामले बेसी परिचत थिए। यिनी थिए रामपालका समसामयिक।

प्राचीन चर्याकविहरू मध्ये दुइ पुस्ताका लेखक पाइन्छन्। जस्तो लुइ गुरु दारिक शिष्य। (पछि बंगालमा जालन्धरी 'हाड़ी-पा' नामले बेसी परिचित भए।)सरहको शुद्धिवज्रप्रदीपको टीकामा उल्लेख भएका यिनै जालन्धरी हुन् भन्यो भने चर्यागानका धारामा तीनपुरूष कविका साक्षात् पाउँछौं। कंकनको

असल नाम थियो कोक दत्त। तिब्बती मतानुसार तिनी कामलीका उत्तरपुरूष किंवा शिष्य थिए। यस्तो लाग्छ नाड़, नाड़-डोम्बी र डोम्बी एउटै व्यक्ति थिए। तिनको एउटा गीतले चर्यागानको मूल संकलनमा स्थान पाएको थियो, तर पुस्तक-लेखकले त्यसको टीका छैन भनेर छोड़िदिए। कान्हको उत्तरपुरूष अथवा शिष्यरूपमा अर्का एकजना सरहको परिचय पाउँछौं। तिनले दोहाकोषको व्याख्या लेखेका थिए। तिब्बती परम्परामा हाम्रा कवि ज्येष्ठ सरहलाइ महाशवर, महायोगी तथा महाब्राह्मण भनेर उल्लेख गरिएको छ। चर्यागान-रचयिता अरू अनेकौं भए तापनि तिनका रचना केवल तिब्बती अनुवादमा मात्र पाइएका छन्। यिनीहरू मध्ये तिलो वा किल (लुइका शिष्य अथवा वंशधर), दीपंकरश्री-ज्ञान, वैराग्यनाथ एवं तिनका शिष्य र वंशधर स्थगण छन्।

चर्याका विपुल साहित्यकर्मको सामान्य अंश मात्र नेपाली ग्रन्थमा संरक्षित छ। ग्रन्थमा कतिजना कविका एकएकवटा गीत पाइए तापनि तिनले जुन अरू केही गीत अनि किसिमका रचना लेखेका थिए त्यसको प्रमाण हो यी ग्रन्थ जसका नाम हुन्-योगीश्वर शान्तिको 'सहजगीति', आजदेवको', 'काणेरी गीतिका', विरुआको 'पदचतुरशीति' भादको सहजानन्द दोहाकाषगीतिका' इत्यादि। चर्याको टीकाकार भनी हामीसँग परिचित मुनिदत्त चर्यागानको एकमात्र टीकाकार थिएनन्। अरू टीकाकारहरूका रचना तिब्बती अनुवादमा संरक्षित छन्।

चर्यागान-रचयिताहरूलाई सिद्धाचार्य भनिन्थ्यो, किनभने तिनले अध्यात्म-लोकमा प्रवीणताले एकातिर आचार्यत्व अनि अर्कातिर पारमिता लाभ गरेर "सिद्धि अर्जन गरेका थिए। कतिजनालाई महतयोगी ("महायोगी", "योगीश्वर") भनिएको छ, कतिजनालाई भनिएको छ 'अवधूत' (अर्थात् अज्ञता र विभ्रान्तिबाट विधौत)। साँचो कुरा भन्दा भने चर्यागीतसमूह प्रचलित अर्थमा ठीक साहित्य कृति होइन। ती साहित्यकृतिको अनुसरणमा विशेष साधकश्रोताहरूका निम्ति रचिन्थे। लेखकहरू गीतहरूका कथने शैली र भावरसभन्दा त्यसका विषयवस्तुप्रति बेसी ध्यान दिन्थे। गीतहरूमा दुइवटा अर्थ हुन्छन्-एउटा बाहिरिया अर्को भित्रिया। बोक्रे अर्थले गुदी अर्थलाई ढाकिराखेको छ अनि हामी त्यही ग्रहणगर्छौं। यस प्रकारको बाहिरी-भित्री अर्थलाग्ने भाषालाई "सन्धावचन" (मानें, आरोपित भाषण अर्थात् संकेत-भाषा) भनिएको छ। गीतहरू प्राचीन पहेली धाराको अनुसरण गरेर रचिएका हुन्। (प्राचीन पहेली बाहेक यसमा जालो पनि परेको छ) भनेर बाहिरी ढाँचामा अनि बोल्ने रीतिमा साहित्य अध्ययनको परिचय छ। तर

बाहिरी त्यो पहिरन खालि गुरू-महन्तहरूका गोपनीय योगसाधनाको अनि गहीरो आत्मउपलब्धिको विचित्र आवेग-अनुभूतिको अभिज्ञतामय निगूढ प्रचेष्टाको दुर्बोध्य इंगितको मञ्जूषा रूपमा व्यवहार भएको छ।

यी सब अध्यात्म-साधकहरूका भावनामा मान्छेका शरीर अनि मन विश्वप्रकृतिको साँचामा ढालिएका छन् एवं बाहिरी विश्व (वा ब्रह्माण्ड) मान्छेका शरीर-मनको (वा भाँड़ाको) अति वृहत् प्रतिविम्ब मात्र हो। जब मान्छे उसको शरीरयन्त्र नियंत्रण गर्न सक्षम हुन्छ, जब उ आफ्नो जैव अनि मानसिक कार्यक्रम आफ्नो इच्छा अनुसार चलाउनसक्छ अनि जब उसमा भ्रमात्मक मोह निमिटयान्न रहँदैन, तब त्यो यस्तो सन्तुलित अवस्थामा पुग्छ— (जुन अवस्थालाई तिनले 'सहज' भाषामा भन्थे) —जुन हो अमरत्व। जीवन मरण दुइ अवस्थाको कुनै पनि उसको निमित्त सत्य होइन। गुरु कान्हले उनको मृत्युकाल नजीक आइपुग्दा शोककातर कुनै अनुरागी शिष्यलाई सान्त्वना दिंदै त्यही कुरा एउटा गीतमा व्यक्त गरेका छन्। त्यो गीतको अनुवाद—

तटस्थताको अवस्थामा चित्त शून्यतामा विलय हुन्छ,
दु:खी न होऊ व्यष्टि तत्व विनाश हुंदा,
भन कसरी कान्ह छैन (अर्थात् विद्यमान छैन?)
सर्वदा उ त्रिलोकमा घुमिरहन्छ।
आँखाले देखदैन केही पनि भनेर मूर्ख व्यक्ति कातर हुन्छ।
तरंगले के सागर सोस्छ?
मूर्ख भए मान्छेले देखेर पनि देख्तैन।
दूधभित्र नौनी हुन्छ त्यो देखिदैन।
यहाँ कोही बस्दैन, जाँदैन आउँदैन पनि।
यसैगरी विलास गर्छ कान्ह योगी।।

गीतहरूका रचयिताहरू प्राचीन अनि मध्यभारतीय आर्यभाषामा शिक्षित सुपण्डित थिए। कुनैकुनैले त्यो भाषामा राम्ररी लेख्न पनि सक्थे। तिनीहरू भावुक साधक थिए भन्दैमा अवास्तव कविकल्पना प्रति तिनीहरूको उदासीनता थिएन। त्यसैले स्वभावत: तिनले रचेका गीतमा स्वाभाविक कवित्वस्फुरण देखिन्छ। खालि भावमा अथवा भाषामा मात्र त्यो प्रकटित छ सो होइन। तिनले साधारण जीवनलाई उपेक्षा गरेका छैनन् भन्ने कुरा गीतमा प्रतिविम्बित गरेका छन्। यिनै साधारण मानिसहरूका कुराकानीमानै यी गीतहरूको विशेष साहित्यिक आवेदन छ। तिनताकको बंगालमा जनसाधारणको अ-शिष्ट जीवनयात्राको यस्तो अलिअलि विशिष्ट चित्र जो चर्यागानमा पाइन्छ त्यो परवर्तीकालको साहित्यमा पनि पाइँदैन।

चर्याकविहरूले गीतहरूको प्रकृत अर्थ साधारण मानिसको कौतूहलबाट लुकाउने चेष्टा गरेका थिए। त्यसै कारण तिनले तल्लो दरिद्र जीवनबाट चित्र लिएर तिनका गोप्य कुराको चक्रलाई चहकिलो पारेर भाषामा प्रकाश गरेका थिए। तिनले जति पनि चित्र र रूपक प्रयोग गरेका छन्—जस्तो मदको दोकानमा कारबार, पुल निर्माण, हरिण शिकार, लूट अनि जल दस्युता, राहाजनी, अवैध प्रेम नाउ खियाइ काठ कटाइ, ताँत बनाई, रुवा धुनाई इत्यादि—तिनमा लोभवृत्ति नभएका मानिसका कुरा भनेका छन्। अभागी युवती स्त्रीको दःुख, पासा-खेल, विवाह-उत्सव गीतको जलसा, घरमा आगलगी -यस्ता चित्र पनि यी सब रचनामा अंकित,छन्। कतिवटा गीतमा प्रहेलिका कविताका प्राचीन धारा सरासरि चलिआएको छ। कतिवटा गीत जम्मै नीतिपूर्ण अथवा तत्त्वपूर्ण छन्। तल अनुदित गीतमा कान्हले त्यस बेलाको "इतर" जीवनको चित्र कोरेका छन्। यो गीत एउटी डोम नारीसंग एकजना तान्त्रिक संन्यासीको अनुचित प्रेमको स्वीकारोक्ति हो।

तीन भुवन मैले सजिलै डुलेको छु,
म अहिले महासुखको गुँड़मा सुतेको छु,
ए डोमनी, कस्तो तेरो नखरा—
एकातिर कुलीनहरू अनि माझमा भिक्षु।
तैंले लौ डोमनी, सब फोहोर पारिस्—
बिना काममा बिना कारण वीर्य छचल्काइस्
कसैकसैले तँलाई कुत्सित भन्छन्।
विद्वानुजन तेरो अघि मुख खोल्दैनन्।
कान्ह गाउँछ चण्डाल्नीको काण्डकारखाना।
डोमनीभन्दा बड़ी नखरे अरू छैन।

तलको गीत चाहिँ देणढेणाको कुनै शिष्यको रचना हो, गुरूको परिचयमा।

गाउँमा मेरो घर। कुनै छिमेकी छैन।
भाँड़ामा छैन भात, प्रेमीहरु भने सधैं।
वेगले संसार बगेर जान्छ (अथवा भ्यागुतोले त्यो साप बगाएरलान्छ)
दुहेको दूध के थुनमा पस्छ?
बैलले बियायो। गाई बैल्हा।
ढुँप्रोमा (भर्ती दूध) दुहिन्छ तीन सन्ध्या।

त्यही जुन बुद्धि त्यही निवुर्द्धि।
त्यो जुन चोर त्यो नै पुलिस।
दिन परदिन शियाल सिंहसँग जुझ्छ।
ढेणढेण प्रभुको गीत थोरै मान्छे बुझ्छ।

चर्याकविहरू मध्ये अति प्राचीन थिए लुइ। दुइटा गीतमा यिनले अत्यन्त साधारण अभिज्ञताको विवरणद्वारा परम आध्यात्मिक सत्यको रहस्य बुझाउन खोजेका छन्।

उत्पाद पनि छैन अनुत्पाद पनि छैन,–
यस्तो उपदेशमा कसले पत्याउँछ।
लुइ भन्छ, नानी, विज्ञान भ्रमात्मक,–
त्रिधातुमा विलास गर्छ, सूत्र जानिदैन।।....

जसको वर्ण चिन्ह रूप जानिएको छैन
त्यो कसोगरि आगम वेदमा वर्णित हुन्छ।
एहै कसलाई के भनेर म बताउँ।
जलमा चन्द्रप्रतिविम्ब जस्तो सत्य होइन मिथ्या पनि होइन।
लुई भन्छ, के अरु म सोचूँ।
जो लिएको छु त्यसको आभाससम्म पाउँदिन।।

कतिजना चर्या कवि अनि तिनका अग्रदूतले अवहट्ठमा पनि केही गीत लेखेका थिए। यी सब गीत तिनका तान्त्रिक अनुष्ठानमा गाइन्थे। यिनको नाम 'वज्रगीति' थियो। वज्रगीति मंन्त्र जस्तो थियो भनेर यसमा नाम दिने चलन थिएन। तर सुर-निर्देश रहन्थ्यो। जतिवटा वज्रगीति हामीलाई प्राप्त भएका छन् तिनमा वज्रदेवता हेरुकप्रति प्रणयिनी योगिनीको आवेदन तन्त्रेरीप्रति मुग्ध तरुनीको करुण प्रणय निवेदन जस्तो व्यक्त छ। प्रेमका कविताको रूपमा एकदुइवटा वज्रगीति साँच्चिनै असल रचना भएका छन्। जस्तै–

उठ करुणामय स्वामी। हेर मेरो परिणाम।
हे शून्यस्वभाव, महासुखयोगमा काममुध आस्वादन गर।
तिमी बिना मर्छु म। उठ तिमी हे वज्र।
शून्य स्वभाव छाड़। शबरीको कामना सिद्ध होसु।
हे सुरतनाथ, लोक, निमन्त्रण गरी ल्याएर मौन छौ किन्?
म चण्डाली। विज्ञ होइन। तिमी बिना असहाय।
इन्द्रजाल तोड़ तिमी, म जान्दछु तिम्रो मन।
म डोमनी, उदास। करुणा विक्षिप्त नगर।।

तान्त्रिक (एवं योगी) साधकहरूको केही साहित्यकर्ममा वज्रगीति जस्तो प्रायः एउटै भाषाशैली व्यवहार भएको छ। सिकारूहरूका निम्ति यी सब नीतिपूर्ण अनि उपदेशात्मक द्विपदी र चतुष्पदी ठूला कविता रचित हुन्थे। यिनको नाम 'दोहा' एवं यसका संकलनको नाम 'दोहाकोष' हो। कविताहरूका नाम 'दोहा' भए तापनि बेसी भाग चौपाई छन्दमा छनु एवं अलिअलि दोहा छन्दमा लेखिएका छनु। तिलो, सरह र कान्ह–केवल यी तीनजनाले लेखेको दोहाकोष हामीले पाएका छौं। लुइ कडंकन अनि रत्न (नृसिंह)–यी तीनजनाले लेखेका दोहाको तिब्बती अनुवाद पनि पाइन्छ। अद्वयवज्रले सरहको दोहाकोषको टीका लेखे। अमिताभले कान्हको एवं मोक्षाकर गुप्तले तिलोको। टीकाहरू जम्मै संस्कृतमा छनु। जति पनि दोहा हामीले जानेका छौं तिनमध्ये सरहको दोहा श्रेष्ठ अनि सर्वप्राचीन हो। ११०१ सालमा लेखिएको एउटा नेपाली ग्रन्थमा दिवाकर चन्दद्वारा संकलित सरहका केही दोहा पाइन्छनु। यो पुस्तक लेखिएको समयबाट सरहको जीवनकाल सम्बन्धमा अलिकता टुंगो पाइन्छ। कविले सम्भवतः यो पुस्तक लेखिनभन्दा एक शताब्दी अघि जन्म ग्रहण गरेका थिए, किनभने दिवाकर चन्दले उल्लेख गरेका छनु यस अघि सरहका धेरै दोहा नष्ट भए।

दोहा-कविताहरूमा चर्यागीतिका भाव र भाषाको आभास पाइन्छ। त्यसैले कविताहरूको केही बढ़ता मूल्य छ। तलको कवितामा नचिताएको कौतुकरस उपयोग गर्नपाइन्छ।

> "सिद्धिरस्तु" मैले अघि पढ़ेको।
> माड़ खाँदा खाँदा यसरीनै (सबै) बिर्सेछु।
> यसमा एउटा अक्षर मैले (आखिरीसम्म) जानेको छु।
> किन्तु सखी त्यसको नाम (ता) जान्दिनँ।।

चर्यागीतिको संकेत-भाषामा जुन वस्तु लुकाएर छोपिदिन सम्भव भएको थियो त्यो दोहाको भाषामा सम्भव भएन। त्यस कारण सरहले भनेका छनु–

> प्रतीक-तत्व-आयतन इन्द्रियविषयका विचार परित्याग गरेर
> नयाँ नयाँ दोहामा छन्दमा भनिन्छ। कतै केही लुकाएको छैनँ।
> पण्डितहरूले मलाई क्षमा गरुनु यहाँ म कपट गर्दिनँ।
> गुरुको मुखबाट मैले जो सुनेको छु त्यो अति गुप्ती कुरा
> भनुँ कसरी
> पद्म र वज्र यी दुइमध्ये स्थित जुन प्रेम विलास,

कसले त्यसमा आनन्द पाउँदैन, कसको आशा त्यसमा पूर्ण हुँदैन।।

परवर्ती समयका विभिन्न धर्म सम्प्रदाय अनि साधक गोष्ठीका आलोचित वस्तु र भावका इंगितमय दोहा पनि पाइन्छन्। शैवयोगी रामसिंहको 'पाहुड़दोहा' अनि अज्ञात जैन योगीको 'सबयधम्म-दोहा'' सरह कान्ह र तिलोका दोहाका स्मारक तुल्य छन्। तैपनि यी सब दोहा सिद्धाचार्यहरूका दोहा जस्ता साहित्यरसपूर्ण थिएनन्। बरु नीतिपूर्ण थिए।

कति तान्त्रिक योगी साधक कविले संस्कृतमा गद्य र पद्य लेखाइमा निकै दक्षता देखाएका थिए। तिनीहरूका पाण्डित्यपूर्ण रचनाको भाषा थियो संस्कृतमा, गद्यमा पद्यमा। तिनीहरूका उपदेशावली लेखिन्थ्यो अवहट्ठमा, पद्यछन्दमा। किन्तु तिनीहरूका निगूढ़ आध्यात्मभावनाले केवल मातृभाषामा मात्र गीतमा प्रकाश पाउँथ्यो।

खालि निगूढ़ अध्यात्मचिन्ता मात्र होइन सम्पूर्णत: भारतीय धर्मचिन्तामा नयाँ शक्ति अनि रस सञ्चारित भयो बौद्ध तान्त्रिक र योगीहरू द्वारा। भक्तिको गम्भीरतामा, सर्वात्मसमर्पणको निष्ठामा, गुरुप्रति अशेष श्रद्धा देखाउनमा सोह्रौं शताब्दीको बंगालमा वैष्णवहरू माझ जुन जोरको आन्दोलन देखिएको थियो त्यसको यिनै तान्त्रिक योगी साधकहरूको लेखाइमानै प्रथम आभास पाइन्छ। बौद्ध अनि योगी तान्त्रिक साधना धारा शुष्क हुनेसाथ चर्यागीति विलुप्त भएन। केही हेरफेर भएपछि केही शताब्दी पछि त्यो फेरि जागिउठी वैष्णव तान्त्रिकहरूको 'रागात्मिका पद्धति' मा प्रकट भएको थियो। (पछि यस्तो वैष्णव तान्त्रिक-योगी मिश्रसम्प्रदाय ''बाउल'' नामले चिनिने भयो।) किन्तु यस प्रकारको अध्यात्मगीति भद्र साहित्यको विषयवस्तु मध्ये गण्य भएन।

पाल चन्द्र बर्मन् सेन र अरू स्वाधीन राजवंशका अमलमा बंगालमा जुन सांस्कृतिक अभियान चलेको थियो, त्यो तेह्रौं शताब्दीदेखि, तुर्की आक्रमणले गर्दा, केही अस्तव्यस्त हुनथाल्यो। अघिनै साहित्यमा अनि संगीतमा बंगालले पारदर्शिता देखाउन सकेको थियो। मूर्तिकला र चित्रकलामा पनि बंगालको सफलता कदाचित् तुच्छ थिएन। मन्दिर स्थापनामा बंगालले निजस्व स्टाइल आरम्भ गरेको थियो। साहित्य जस्तै धर्म र संस्कृति चिन्तनमा पनि बंगाल अग्रणी भएको थियो। पन्ध्र सोह्र शतकमा जनसाधारणको आध्यात्मिक अनि सामाजिक चेतनाको विस्तार बंगाली अध्यात्म साधकहरूका भक्तिआन्दोलनको फलस्वरूप देखिएको थियो। यो कुरो सत्य हो, कैयौं वर्ष अथवा कैयौं दशक भित्रमैं समस्त देश तुर्की दु:साहसीहरूको हातमा गएन। शताधिक वर्षसम्म पूर्व बंग एवं उत्तर र पश्चिम बंगका प्रान्तभागले स्वाधीनता अथवा अर्धस्वाधीनता भोग गरेको थियो। तर जसलाई हामी आन्तर्जातिक क्षेत्र भन्छौं तिनै ज्ञान र संस्कृतिका गुरुत्वपूर्ण केन्द्रहरू पहिलेनै ध्वंस भएका थिए। बंगाल अनि बिहारका उच्च ज्ञान र चिन्तनका थी विलुप्त केन्द्रहरू मध्ये सोमपुरी, विक्रमशील (धर्मपाल द्वारा प्रतिष्ठित) ताड़िबाड़ी, जागन्दल (रामपाल द्वारा प्रतिष्ठित) पाण्डुभूमि (पाण्डदास द्वारा प्रतिष्ठित), नालन्दा प्रभृति प्राचीन अनि प्रधान मठ र विश्वविद्यालय सम्बन्धित बिहारहरू पहिल्यै ध्वंस भए। ब्राह्मण पण्डितहरू बौद्धमहाविहारका र जैन मठका पण्डितहरू जस्ता मठमा बस्दैनथिए, तर धनी पृष्ठपोषकका अभावमा तिनीहरूले पनि विशेष फाइदा उठाउन सकेननु। देशको अधिकार क्रमश: विदेशीहरूका हातमा जानाले अनेकौं ब्राह्मण र अ-ब्राह्मण पण्डितहरू बंगालका सीमाना काटेर नेपालमा, तिरहुतमा, (जसले चौधौं शताब्दीको प्रथम पादसम्म स्वाधीनता कायम राख्नसकेको थियो) अनि अरू संलग्न अञ्चलमा भागेर गए। पहिले नेपालमा अनि उत्तर बिहारमा, पछि उत्तर बिहार बिदेशीहरूका हातमा जाँदा खालि नेपालमा, दक्षिण र दक्षिण-पूर्वबाट आएका पण्डित-कविहरू स्वागत भएका थिए। त्यति मात्र होइन शरणार्थी पण्डित-कविहरूका पुस्तक पत्रादि जम्मै मूल्यवान सम्पत्तिले पनि अलिअलि यसरी रक्षा पाएका थिए।

आक्रमणकारीहरूलाई जुन कुरा किल्ला अनि महल भनें जस्ता लागेका थिए, ती सब विहार देवकुल मन्दिर अनि अरू ज्ञानधर्म र साधनाका तीर्थक्षेत्रहरू लुटिंदा

अनि विध्वंस हुँदा केही लामो कालसम्म बंगाल का बुद्धिजीविहरूको काजकर्म एकरकम स्तब्ध भएको थियो। त्यसैले यस समयम, देशको वाणी कण्ठरूद्ध भयो, इतिहास गतिहीन जस्तै भयो। मुसलमानी शासनको प्रथम कालमा बंगालमा साहित्यरचनाको कुनै चिंन्ह खोजे पाउनसकिंन्दैन। यसै कारण तेह्रौं चौधौं शताब्दी अन्धकारमय भए जस्तो लाग्छ। तर चौधौं शताब्दीको एकदम शेषमा जब बंगालसँग दिल्लीको शासनबन्धन विच्छिन्न भयो एवं बंगालले फेरि स्वाधीन राज्य हिसाबले सिर उठायो तब भने देशका जनसाधारणले साहित्य र अन्यान्य वुद्धिपुष्ट उद्यमको उपयुक्त परिवेश र क्षेत्र प्राप्त गरे। सेन अनि पाल राजाहरूका कतिवटा प्राचीन धारा गौड़ दरबारमा फेरि विकसित भए। हिन्दु अमलका जति पनि भारादारहरूले संघर्षका समयमा आत्मरक्षा गर्नसकेका थिए तिनले आफ्नो खास मजलिसमा पुरानो राजसभाका पद्धति अनुसरण गर्ने चेष्टा गरे। तिनका सभा-कवि र स्तुतिपाठकहरू जम्मै संस्कृत जान्ने थिए, किनभने त्यस बेला समाजको उच्च स्तरमा मातृभाषाले स्थान पाएको थिएन। जहिले कुनै प्रभावशाली हिन्दू सुलतानका दरबारमा उच्च सम्मानद्वारा भूषित हुन्थे, त्यस बेला तिनले तिनका आश्रित व्यक्तिहरूका निम्ति पनि पुरस्कार जोगाड़ गरिदिने चेष्टा गर्थे। यसै पथमा पन्धौ शताब्दीको शुरूदेखिनै बंगालमा सांस्कृतिक अनि साहित्यिक प्रयास देखिएको थियो। हिन्दु राजा कंस (गणेश) दनुजमर्दन अनि तिनका छोरा महेन्द्र-जलालउद्दीनले गौड़ सिंहासन प्राप्ति नगरेको भए त्यो प्रयास कति दिन टिक्नेथियो सो भन्नु मुश्किल पर्नेछ। पछिका सुलतानहरूका अमलमा पनि दरबारको परिवेशमा सम्पूर्णरूपले हिन्दुत्वको (एवं बंगालीत्वको) छाप निश्चिन्ह हुनसकेन। केही आफ्नै आग्रहले केही वा हिन्दु मन्त्री र उमरावहरूका इच्छानुसार सुलतानहरूले पण्डित कविहरूको मान गर्थे। बंगला भाषाको पहिलो लामो आख्यान—कविताका अति पुराना लेखकले सुलतान रूकनुद्दीन बार्बक शाहाको दरबारमा सम्मान पाएका थिए। सोह्रौं शताब्दीको शुरूमा कतिवटा प्रशासन-केन्द्रमा तथा स्वाधीन र अर्धस्वाधीन राजाहरूका सभामा सांस्कृतिक अनि साहित्यिक प्रयासमा निकै जोर चलेको थियो। तैपनि चैतन्य आविर्भाव भएको समयदेखिनै अमीर उमरावहरूका नेक नजर बाहेक पनि बंगालमा साहित्य-रचानाले प्रेरणा पाएको थियो।

अरू पाँचवटा गुरुत्वपूर्ण घटना जस्तै तुर्की आक्रमण अनि बंगाल-विजय घटना पनि पूरापूरि अमंगलजनक भएन। भिन्नभिंन्न संस्कार र आचारव्यवहारको फलस्वरूप भिन्नभिन्न सीमावद्धताभित्र समाजका उच्च

नीच जम्मै सम्प्रदायका जनगणमाझ उद्यम र सहयोगिताको उत्साह घट्नथाल्यो। दैवप्रति आस्था बढ्यो। त्यस बेला युद्ध होला भन्ने भयो भने सेनापतिको भन्दा ज्योतिषीको आदर बढ्थ्यो। समाजका उच्च नीच सम्प्रदायको बीचमा एकता नष्ट हुन्थ्यो। मुसलमान आक्रमणमा आत्मप्रसन्न शासक सम्प्रदाय र पुरोहित खाल अस्तव्यस्त हुन्थे। सामाजिक अनि सांस्कृतिक व्यवस्था ध्वंस भयो एवं यो गड़बड़बाट एउटा नयाँ जीवन पनि शुरू भयो। शक्ति र दुर्बलता दुइ लिएर भएको बंगालको यो नयाँ जन्म मानु चैतन्यको व्यक्तित्वमा प्रकट भयो।

ती जम्मै पण्डित अनि कवि जसले संस्कृतमा लेख्थे तिनका कलम बन्द भए तापनि लोकले रुचाउने रचना— अध्यात्म र अनध्यात्म गीत एवं विविध कहानी बन्द भएनन्। यद्यपि हामी जुन समयको कुरा गर्दैछौं त्यस समयमा यी सब अज्ञात र अपरिचित "ग्राम्य" कुनै रचनाले हुनसक्छ लेखाइमा प्रकाश पाएन। तैपनि पन्ध्र सोह्र शतकमा यिनका पविवर्तित रचनाको प्रकाश अड़किएन। मध्य बंगालको वर्णनामूलक अनि गीति-कविताको गठन अनि विषयवस्तुको स्वरूप देख्ता यस्तो लाग्छ केही शताब्दीको लगातार चर्चा पछिल्तिर नभए भाषा यस्तो सुन्दर र प्रकाशयोग्य हुनेथिएन। शुरूशुरूका प्रचेष्टाहरूको नाना कारणले गर्दा जगेरा भएन। ती रचनाहरू धर्मघटनापूर्ण कविता हुनाले धर्म अनुष्ठान हुँदा आवृत्त हुन्थे अथवा गाउने क्रम हुन्थ्यो, त्यसैले ती मुखमुखै प्रचलित भए। यी जम्मै धर्म-अनुष्ठान ब्यापक रकमले प्रचलित अनि धूमधामसित प्रतिष्ठित भएपछि यी रचनाहरूले क्रमशः स्थायी रूप लिए एवं उच्च समाजमा समादर पाए। त्यतिबेला अभिजात सम्प्रदायका ग्रहणयोग्य ठेट रचनाको सम्भावना भयो। क्षेत्रविशेषमा थालनीका प्रयोगात्मक अपर्याप्त रचनाहरू कति समावेश भए कति भने प्रतिभाशाली लेखकका रचनाको मन्तिर दबिएर हराए।

अलिखित बंगला साहित्यको पूर्व इतिहासको दीर्घ युगमा प्राचीन अनि मध्य भारतीय आर्यबाट प्राप्त एवं विभिन्न जाति औ विभिन्न संस्कृतिबाट संग्रह गरिएका उपाख्यान र पौराणिक कहानीहरू जनपूजित देवता अनि नवपौराणिक चरित्र लिएर एउटा विशेष भावनामा रँगिएका थिए। संस्कृत पुराणको धाराबाट बेग्लै सृष्टिक्रमको जो एउटा विशेष उपाख्यानको उत्पत्ति भयो त्योसंग ऋग्वेदीय सृष्टितत्त्वस्तोत्र (१०, १२९) अनि पोलिनेसिय-जनश्रुतिको सृष्टि-उपाख्यानसंग निकै मेल छ। संस्कृत पुराण जस्तो मध्यबंगला आख्यायिका

काव्यमा पनि मनसा, चण्डी अनि धर्म प्रभृति जनगणले मानेका देवताका पूजाका प्रसंगमा लेखिएको यो विशेष सृष्टिकथा शुरूमा जोड़िदिन्थे। संस्कृतमा बोकिएको कृष्ण-उपाख्यान अनि रामायण-महाभारतका कथाहरूमा यो सृष्टिकथा दिइँदैनथियो। यो विशेष सृष्टिकहानीको संक्षिप्त वर्णना दिइन्छ।

विश्वसृष्टिको अघि थियो खालि शून्य अनि अंधकार। प्रथम सृष्टिस्पन्दनको चिन्हस्वरूप त्यस्तो सर्वमय शून्यमा अन्धकारमा एउटा फोको देखियो, क्रमशः त्यसैले अण्डाको आकार धारण गन्यो, पछि त्यही अण्डाबाटै आकारहीन वर्णचिन्हहीन अनादि देवता धर्मको उत्पत्ति भयो।

फुटेको अण्डाका दुइ खोस्टा भए विश्वको परिधि। फुटेको अण्डाको पानीमा विश्व भयो परिपूर्ण, अनि त्यो पानीमा अनादिदेव धर्म असहाय अवस्थामा बग्नुथाले। त्यसिपछि तिनले एउटा लामो सास फेरे। (अर्को मतानुसार तिनले हाईकाढ़े), त्यसबाट उल्लू (वा परेवा वा काग) उत्पन्न भयो। त्यो पक्षीको पिठिउँमा बसेर धर्म अनन्तकालसम्म उड़िरहे। अनेक युग पछि धर्मले आफ्नो शरीरबाट तिल समान मैल खोस्रेर पानीमा खसालिदिए, त्यसबाट भयो त्रिकोण पृथिवीको सृष्टि। युग युगसम्म अकास भ्रमण गर्दा क्लान्त भएर धर्मले विश्रामका निम्ति पृथ्वीमा अवतरण गरे। तिनको एक थोपो पसीनाबाट (अर्को मतमा तिनको छातीको एउटा करंगबाट) आदिदेवी केतकाको जन्म भयो।

त्रिकोण पृथिवीको केन्द्रस्थलमा बल्लुका नदी बग्नथाल्यो। नदीकै छेउमा एउटा वरको रुख उमूयो। केतकाको पाणिग्रहण गरेपछि तिनलाई सधैंको लागि त्याग गरेर धर्म नदीतीरमा आए। वाहन-मन्त्री उल्लूले तिनको अनुसरण गन्यो अनि वरको हाँगामा बसेर चौरतिर त्यसले नजर राख्यो। यसैबीच केतकाले धर्मको विरह अनुभव गर्नथालिन्। तिनको भावावेगबाट काम उत्पन्न भयो। धर्मलाई फर्काउन तिनले कामलाई दूत बनाएर पठाइन्। कामको आगमनले धर्मको मानसिक सन्तुलन नष्ट भयो। अनि तिनको शरीरबाट रस निस्क्यो। उल्लूले त्यसलाई एउटा माटोको पात्रमा संग्रह गरेर केतकालाई दियो एवं सांघातिक विष भनेर होश गरेर राख्नु भन्यो। धर्मको वैराग्य देखेर केतकाले त्यो विष खाइन्। तर त्यसैले केतकाको मृत्यु भएन, उल्टो तिनी गर्भवती भइन्। समय पुगेपछि तिनले ब्रह्मा विष्णु र शिव यी तीन आदिदेव पुत्रहरू जन्माइन्। तिनको मुखबाट ब्रह्मा, कपालबाट विष्णु अनि स्वाभाविक उपायले शिव जन्मे। पितालाई घरमा नदेख्ता तिनले पिताका ठाउँठेकानाका निम्ति आमालाई पिर्नथाले। त्यसो हुँदा केतकाले बल्लुका नदीतिर औंलीले देखाइन्। तर धर्मले तीन देवता-पुत्रका समीप

आत्मप्रकाश गरेननु। तिनीहरू पुनर्भन्दा अघिनै उनी त्यहाँबाट अलिपए। पितालाई देख्न नपाउँदा तीन भाइले तपस्या गर्न नदीको तीरमा आसन बाँधे। केही कालपछि धर्मले पुत्रहरूको परीक्षा गर्ने मन गरे। नदीमा बग्दै आएको लासको रूपमा तिनी तिनीहरू तरफ आए। घिनाएर ब्रह्माले त्यो लासलाई पानी ठेलेर पर पुयाइदिए। विष्णुले पनि त्यसै गरे। तर लास शिवको छेउमा आउँदै तिनले बुझ्नसके यो तिनका पिताकोनै मृतदेह हो। तर तिनका भाइहरूले यो कुरा मानेननू। आखिरमा उल्लूले भनिदिंदा तिनले विश्वास गरे। लासको सत्कारका निम्ति तिनीहरूले उल्लूलाई उपयुक्त ठाउँ खोज्न पठाए। उल्लूले फर्केर आएर तिनलाई भन्यो समुद्रको तीरमा एउटा सानो जग्गा खाली छ जहाँ आजसम्म कुनै लास जलाइएको छैन तर त्यो जग्गा कलियुगमा धर्मको अवतारको पीठको लागि संरक्षित छ। उल्लूको उपदेशमा शिवका काखमा ठाउँ बनाएर धर्मको सत्कार गरियो। विष्णु भाग दाउरा, ब्रह्मा भए आगो। त्यसपछि देवताहरूले नश्वर अनि अनश्वर भुवन सृष्टिको कामनामा मन दिए। चण्डी भएर केतकाको पुर्नजन्म भयो। शिवले तिनलाई विवाह गरे। कथामा यो अंश चाहिँ प्राय: सर्वत्र समान छ। यस पछिको अंशमा कथाका तीन किसिम रूपभेद छनु–(क) 'नाथ'-साधनाको उपाख्यान। (ख) मनसाको उपाख्यान एवं (ग) धर्मपूजाको उपाख्यान।

निरीश्वर यो योगसाधनाको अहिले नाम भएको छ नाथ-साधना। यस्तो नामकरण भएको कारण हो यो साधनाका जम्मै गुरूहरूका नामको शेष शब्द 'नाथ' भएको हुनाले। यो एउटा कठिन नैतिपन्था हो जैव अजैव मानसिक सबरकम कर्मचंचलताको निरोधकारी गूढ़ साधना विशेष। प्रथम युगको बौद्धमत जस्तो यसमा निरीश्वर तपस्याको विधि थियो। पछि यसमा शैव संन्यास अनि तांत्रिक योगको प्रभाव परेको थियो। आदि कहानीमा गोरक्षनाथलाई प्रथम नाथगुरू भन्नसकिन्छ। मीननाथ अर्को एउटा धाराका आदिगुरू भए जस्तो लाग्छ। शिवपूजाको चलन नाथ-साधानामा संयुक्त भएपछि एउटै कहानीमा यी दुइजना गुरूलाई गुरुशिष्य रूपमा पाइन्छ। नाथसाधनाको शुरूका गुरूहरूमा जालन्धरी कान्ह एवं अरू कतिजना ऐतिहासिक व्यक्तिका नामसंग तान्त्रिकता र योगका सूत्र चिन्हको संकेत पाइन्छ। निःसंदेह यो कुरा भने हुन्छ कि चौधौं शतकभन्दा धरै अघि पूर्व भारतमा, विशेषगरी बंगालमा नाथ साधनाको उत्पत्ति भएको थियो। तर त्यही युगमा यसका पौराणिक अनि कल्पित उपाख्यान बंगालबाट बाहिरिएर चारैतिर फिंजिए। पंजाबमा राजपूतानामा महाराष्ट्रमा प्राय: समस्त आर्यभाषी भारतमा "कानफट्" योगीहरु परिचित थिए। अ–बंगाली योगीहरूका प्राचीन पद्यमा बंगाला भाषाका अंश आँखामा पर्छन।

बौद्ध अनि अबौद्ध कुनै पनि तान्त्रिक परम्परामा गोरक्षनाथको नाम पाइँदैन। ज्योतिरीश्वरको वर्णनरत्नाकर ग्रन्थमा जुन चौसट्ठीजना सिद्धाचार्यको तालिका दिएको छ त्यसमा यिनको नाम पाइन्छ। हिमालयको अधोभागमा गोर्खा नामक जुन पार्वत्य जातिको बासस्थान हो गोरक्षनाथ सम्प्रदायको जरो सायद त्यो समाजबाट उत्पन्न भएको हो। गोरक्षनाथको अस्तित्वको कुनै ऐतिहासिक प्रमाण नपाए तापनि बौद्ध तान्त्रिकहरूका रचनामा मीननाथको सन्धान पाइन्छ। चर्यागीतिका टीकाकार मुनिदत्तले मीननाथका रचनाबाट एउटा चार पंक्तिको कविता उद्धृत गरेका छन्। त्यसको अनुवाद—

भन्छन् गुरू परमार्थको पथ
कर्म-हरिणको संवरण
कमल विकसित हुँदा जनाँउदैन चिप्लेकीरो
कमल मधुपान गर्न अल्मलिदैंन भ्रमर।।

पन्ध्रौ शताब्दीको प्रथमार्धमा संस्कृत अनि मैथिली भाषामा विरचित विद्यापतिको 'गोर्खविजय' गीतिनाट्यमा गोरक्षमीनका शुरूको कहानी पहिले पाइन्छ।

बौद्ध तान्त्रिकहरूमाझ पनि सिद्धाचार्य-परम्पराको उत्पत्ति भएको थियो। एउटा राजाका छोरा नृसिंहले, जो परस्वामी रत्न नामले विदित थिए, एउटी नारी गुरुको (ज्ञान डाकिनीको) प्रेरणामा पचासजना सिद्धाचार्य पैंतीसजना ज्ञानडाकिनीका शानदार क्रियाकलापका वर्णना गरेर दुइटा ग्रन्थ लेखेका थिए। यी दुई ग्रन्थ चौध शडतकमा वा त्यसभन्दा पनि अघि तिब्बती भाषामा अनुवाद भएका थिए। जालन्धरी कान्ह गाभुर चौरंगी एवं अन्यान्य सिद्धहरूका कहानीमा अनि ज्ञानडाकिनी मयनामतीको कथामा एवं मध्य बंगालाको वर्णनात्मक अनि नाट्यकवितामा जति पनि उपाख्यान पाइन्छन् तिनका केही बिउ यी रचनामा थियो भने जस्तो लाग्छ।

नाथ गुरूहरूका जन्मरहस्य कहानीमा धर्मपूजाको सृष्टिरहस्यको प्रवाह चलेको छ भने हुन्छ। गोरक्षनाथका महिमाकीर्तन भएको यो कहानी मध्य बंगालाको धर्मपूजाको आयोजनमा समावेश भएको देखिन्छ। नाथ सिद्धपुरूषहरूको जन्मकहानी यस प्रकार छ—

धर्मको मृतदेहबाट (नाथ-उपाख्यान अनुसार आदिनाथको देहबाट) पाँच प्रधान सिद्धपुरुषहरूको जन्म भयो—नाइटोबाट मीननाथ (मत्स्येन्द्र पनि भने हुन्छ, हिन्दीमा मछिन्दर, आधुनिक बंगलामा मोचन्दर), ललाटबाट

गोरक्षनाथ, हातबाट जालन्धरी (मध्यबंगालमा हाड़ि-पा भनिएको छ, ज्योतिरीश्वरको सिद्धपुरूषहरूको तालिकामा यो नाम पाइन्छ), कर्णबाट कान्ह (पछि कान-पा), एवं पाउबाट चौरंगी उत्पन्न भए। नामहरूमा देशी रूप देख्ता यो जन्मकल्पना धेरै पछिको हो जस्तो लाग्छ। हाड्पिाले झाडु लाउने काम गर्थे भनेर त्यस्तो नाम राखिएको थियो। कर्णबाट 'कान' (कान्ह) नामको सृष्टि भएन, कृष्णबाट भएको हो। चाररंगको (चतुरंग) कपड़ाको पोषाक लाउँथे भनेर चौरंगी नाम भएको होला। मीननाथ शिवको, गोरक्ष मीनको एवं कान्ह जालन्धरीको शिष्य भयो। जालन्धरी र चौरंगी एउटै सम्प्रदायका थिए भन्ने विषयमा कुनै उल्लेख छैन। यी पाँचजनाले शिवको शिष्यत्व ग्रहण गरे किनभने तिनीनै महाज्ञानको आधार हुनु। शिवकी पत्नी चण्डी स्वामीबाट महाज्ञान प्राप्त गर्नलाई उत्सुक भइनु। किन्तु शिव स्त्रीजातिलाई यो ज्ञान दिनु राजी भएननु, किनकि स्त्रीजाति रहस्य गुप्त राख्न असमर्थ थिए। यो महाज्ञान जसले प्राप्त गर्छन तिनी अमर हुन्छनु। यो ज्ञान सबैलाई बाँड़ियो भने त्यो साधारण ज्ञानमा झर्ने र सृष्टिको उद्देश्य व्यर्थ हुनेछ। तर पत्नीको अनुरोध शिवले धेरै दिन उपेक्षा गर्नसकेननु। तिनका कुरा अरूले नसुनुन भनेर माझ समुद्रमा मंच बाँधेर शिवले त्यहाँ तिनलाई लिएर गए। मीननाथ त्यो थाहा पाएर महाज्ञान सुन्नलाई मंचमुनि लुकेर बसे। धर्मको वाहन उल्लूले चण्डीले महाज्ञान गोपन राख्नसक्तिननु भनेर जान्दथ्यो। धर्मलाई त्यो कुरा भनिदिंदा धर्मले देवीलाई निद्रामा पारिदिए। शिवलाई भने यो कुराको ख्याल भएन। तिनले ज्ञान बताउनु शुरू गरे। चण्डी बिल्कुल चुप लागेर बसिनु भने शिवको नजर उनीमाथि पर्नेछ भनेर मीननाथले अन्सार काटे, त्यसैले तिनले देवी बोलेझैं गरेर माझमाझमा सही थप्दैगए। ज्ञानदान दिइसक्दा चण्डीको निद्रा टुट्यो अनि तिनले शिवलाई बोल्नें अनुरोध गरिनु। मीननाथले तिनलाई छक्काएर महाज्ञान जानेछनु भनेर त्यतिबेला शिवले बुझ्नसके। चाहिएको बेलामा तिनले महाज्ञान बिर्सनेछनु भनेर शिवले मीननाथलाई अभिशाप दिए।

शिवका सिद्ध-अनुचरहरू सबै अविवाहित रहनेछनु अनि तिनका गुरू स्त्री लिएर घर गृहस्थी गर्नेछनु-यो कुरा चण्डीलाई मन परेनु। सिद्धपुरूषहरू देवीले अनुरोध गर्दा पनि विवाह गर्न राजी भएननु। त्यसकारण चण्डीले नाना छलद्वारा तिनका मनमा यौनक्षुधा जगाउने चेष्टा गरिनु। गोरक्षनाथ बाहेक जम्मै तिनको मायामा फँसिए र जम्मैले अन्ततः केही समयका लागि भोगको जीवन बिताउनुपर्यो। मीननाथ कामरूपमा गएर त्यहाँ महिलाराज्यको एकमात्र

पुरूषप्रधान भए, जालन्धरीले पाटिकामा विधवा रानी मयनामतीको अस्तवलमा झाड़ुदारको काम गरे। कान्ह डाहुकामा गए, तर तिनको अभिज्ञताको कुनै उल्लेख पाइंदैन। चौरंगी तिनकी विमातासँग अवैध प्रेममा आसक्त भए।

गोरक्षनाथको संयम भंग गराउनलाई चण्डी दृढ़संकल्प भइन। तिनले गोरक्षनाथलाई भुलाउन जति कौशलजाल विस्तार गरिन् ती खूबै वीभत्स थिए। (स्त्रीजाति निकृष्ट अनि निम्नचरित्रका हुन्छन् भनेर योगी कविहरूले नारी निन्दा अघोर गर्थे)। गोरक्षनाथको अघि तिनको हार भयो। शिवको समयोचित मध्यस्थताले गर्दा तिनले गोरक्षनाथबाट बेसी लाञ्छित हुनुपरेन्। शिवका चार सिद्ध अनुचर अघाड़िनै हटिसकेका थिए। मानिसले बास गरेको पृथ्वीमा निर्विघ्न विचरण गरुन् भनेर गोरखनाथलाई छाड़िराखेर शिव र चण्ड़ी कैलासतिर लागे। विजयनगरको एउटा बकुल वृक्षमूनि गोरक्ष दिनहुँ विश्राम गर्थे। एक दिन त्यहाँ कान्हसँग तिनको साक्षात् भयो। मयनामतीका पुत्र गोविन्दचन्द्रको (वा गोपीचन्द्रको) आदेशमा तिनका गुरु जालन्धरीलाई जीउँदै समाधि दिएको कुरा कान्हले सुने। गार्हस्थ्य जीवनको पीड़ाले जर्जरित मर्न आँटेका योगी गुरू मीनको संवाद गोरक्षले कान्हबाट पाए। महिला-राज्यको अधिकारमा पुरुषको नाममा एकमात्र मीन थिए र त्यतिनैखेरि गोरक्ष त्यहाँ गए। अनुचरहरू द्वारा मीन-को उद्धारको चेष्टा हुनसक्छ भन्ने विचार गरेर मीनका रानीहरूले खालि योगीहरुलाई मात्र होइन जम्मै जवान पुरूषहरुलाई राजधानीमा प्रवेश गर्न निषेध गरिदिए। गोरक्षले नर्तकीको छद्मवेश धारण गर्दा सजिलै प्रवेश गर्ने अनुमति पाए। एकजना नयाँ नर्तकी आएकी छ भनेको सुनेर मीनले त्यसलाई आफ्नो अघि ल्याउन् भन्ने आदेश दिए। आएर गुरुको परिवर्तन देख्ता गोरक्ष मर्माहत भए। तिनले बुझे मीन महाज्ञान सम्पूर्ण बिर्सेर लम्पटको जीवन बिताउँदैछन, तिनको स्वास्थ्य बिग्रेछ तिनी मानसिक व्याधिले पीड़ित छन् एवं तिनको मृत्यु हुन् अब बेसी दिन छैन। गोरक्षले सोचेका थिए गुरुले तिनलाई देख्नेबित्तिकै चिन्नेछन् र उद्धार गर्ने काम खूब सजिलो सित हुनेछ। तर मीनले तिनलाई एउटी साधारण नर्तकी ठानेर नाच देखाउन भने। शिष्य भएर कस्तो नचिताएको परिस्थितिमा गोरक्ष परे भने छद्मवेशमा नृत्य-गीत द्वारा तिनले गुरूलाई प्रबुद्ध गराउन पर्ने भयो। गोरक्षले आफ्नो परिचय दिनसकेनन्। किनभने तिनी जान्दथे त्यसो गरे तिनलाई तुरून्तै त्यहाँबाठ लखेट्ने थिए। अरू उपाय नहुँदा गुरुको चेत फर्काउनलाई गोरक्ष बाजाका तालमा रहस्यमय गीतभित्र तत्वविषय हालेर नाच्नथाले।

पोखरीमा पानी छैन किनार किन छल्कन्छ
बसेरामा फुल छैन बचरो किन फटफटाउँछ।
नगरमा मान्छे छैन घर खचाखच
अन्धोले दोकान थाप्छ खरीद गर्छ बहिरो।
थामिहाल वर्षा अतलमा जाऊ मीन
सानु डुंगामा पार हुनुँपर्छ गहीरो समुद्र।

मादलको "गुरू-गुरू" शब्द सुनेर चकित मीनको कानमा रहस्यमय गीतको मर्म पुगेर महाज्ञानको स्फुरण भयो। गुरुले शिष्यबाट चेतना पाए, रमणीमाया त्यत्तिनै बेला हरायो। गोरक्ष विजयानगरको बकुल वृक्षमुनि फर्केर आए। मीननाथले महानादमा गएर मठ प्रतिष्ठा गरे।

गोरक्षसँग भेट भएपछि कान्हको कार्यकलापबारे वर्णन गर्नभन्दा अघि मयनामतीको कहानी भन्नु दरकार छ। भर्खरकी युवती हुँदा मयनामतीले एकजना सिद्ध पुरूषको कृपा प्राप्त गरेकी थिइनु। तिनले मयनामतीलाई तान्त्रिक योगसाधनाको दीक्षा दिएका थिए। भनाइ छ मीननाथनै ती गुरु थिए। तर विचार गर्दा ती गुरु जालन्धरी बाहेक अरू हुनसक्तैननु। शिवको भनाइमा मयनामतीका गुरुले उनीकहाँ आएर अस्तवलमा झाड़वाल भएर अज्ञातवास गरेका थिए। मयनामती पाटिकाका राजा मानिकचन्द्रकी रानी थिइनु। विवाह भएपछि मयनामतीले तिनका स्वामीलाई तान्त्रिक योगसाधनाको पथमा ल्याउनलाई चेष्टा गरेकी थिइनु। मानिकचन्द्र त्यसकारण तिनलाई ज्ञानडाकिनी भनेर विश्वास गर्थे अनि तिनको दैवी क्षमताको लागि तिनीसित डराउँथे। तर पत्नीको इच्छा समक्ष हार स्वीकार गर्नभन्दा अघिनै तिनको मृत्यु भयो। त्यसिपछि मयनामतीका पुत्र गोविन्द चन्द्रको जन्म भयो। सानै हुँदा दुइ सुन्दरी बालिकासँग तिनको विवाह भयो र तिनले आनन्दसँग दिन बिताउनथाले।

मयनामती तिनका स्वामीको वंशरक्षाको लागि चिन्तित थिइनु। तर तिनी जान्दथिनु तिनका पुत्रको भाग्यमा सन्तान हुने लेखिएको छैन। तिनले एउटा उपाय देखेकी थिइनु, त्यो चाहिँ गोविन्दचन्द्रको जीवन चिरस्थायी राख्ने। यसको लागि योगी सिद्धपुरूषबाट दीक्षा लिने प्रयोजन एवं भिक्षाजीवी सन्यासी भएर योगाभ्यास गर्ने दरकार पर्‍यो। तिनले पुत्रलाई जालन्धरीको शिष्य हुन भनिनु एवं केही दिनका निम्ति गृहस्थ-जीवन परित्याग गर्ने उपदेश दिइनु। राजा अनि राजाका छोरा भाएर एकजना नीच जातीय झाडुवालको (हाड़िको) पाउ ढोगेर दीक्षा ग्रहण गर्ने करा सुनेर गोविन्द-चन्द्रले अपमानित भएको ठाने। तिनलाई सान्त्वना दिदैं मयनामतीले

हाड़ि शब्दको अर्थ लाइनु-जसको देहमा हाड़ हुन्छ अनि भनिन गुरु हाड़िपा भए त्योनै असल अर्थमा हाड़ि।

गोविन्दचन्द्रले तिनकी आमाको आदेश उदास भएर ग्रहण गरे। तिनले जालन्धरीबाट दीक्षा ग्रहण गरेर पनि केही दिन गृहस्थ-सुख भोग गरिरहे। योग-साधन मार्गको एकजना नवीन पथिक भएर जति पनि दैवी क्षमता तिनले अर्जन गरेका थिए, त्यो लिएर तिनले खेलाँची गर्थे। तिनका गुरुले त्यो चाल पाएर तिनको सबै शक्ति हरण गरे। राजा तिनका पत्नीहरूको समक्ष यसो हुँदा अपमानित भए। यसउसले राजा तिनका गुरुसित रिसाए। तिनका आज्ञाले गुरुलाई जीउँदै समाधि दिए। कान्हले गोरक्षबाट तिनका गुरुको यस्तो दुर्दशा भएको खबर पाए। तिनी पाटिकामा आए एवं शिशु-योगी-को छद्मवेश गरेर शहरमा प्रवेश गर्ने अनुमति पाए। कान्हले राजाको सभाकक्षमा आएर विभिन्न दैवी शक्तिको चमत्कार देखाए। तिनले भन्दा गोविन्दचन्द्रले जान्धरीलाई समाधिबाट बाहिर निकालने आदेश दिए। समाधिबाट बाहिर निकालिएपछि गुरुले राजासंग साक्षात् गर्ने अभिलाषा प्रकाश गरे। कान्हले उपदेश दिंदा गोविन्दचन्द्रको एउटा सुनको मूर्त्ति (अर्को मतानुसार एक थाल मटरदाना) जालन्धरीको अघिल्तिर राखियो। जालन्धरीले त्योतिर हेर्नेबित्तिकै मूर्त्ति (वा मटरदानाको थाल) जम्मै भस्म भयो। दुइ तीन खेप यसो गरेपछि गुरुको रीस हट्यो। अपदस्थ र अपमानित गोविन्दचन्द्र गुरुको आदेश पालन गर्न प्रस्तुत भए। राजाको वेश त्याग गरेर तिनले फाटेको कम्बल ओढ़े, टाउको खौराए अनि शंखका कुण्डल र योगीका अरूअरू चिन्ह ग्रहण गरेर सर्व अंगमा भस्म दलेर गृहत्याग गरे। गोविन्दचन्द्रका परवर्ती कार्यक्रम रूपकथा जस्तो छ। लोक-कथा जस्ता ती सब कहानीले नाना स्थानका नाना रूप अनि रंग धारण गरेका छन्।

मयनामती-गोविन्दचन्द्रको कहानीमा ऐतिहासिक सत्य अविष्कार गर्न कसैकसैले चेष्टा गरेका छन्। किन्तु पाइएको कहानी तोड़ेर कुनै रकमको ऐतिहासिक बीउ भेट्टाइँदैन। त्रिपुरा अन्तर्गत वर्तमान मेहेरकुल (प्राचीन पट्टिकेर) अञ्चलमा मानिकचन्द्र र गोविन्दचन्द्र नामका कुनै पितापुत्र राजा थिए भन्ने कुरा इतिहासमा छैन। तर नेपालको परम्परा प्राप्त तान्त्रिक योगी भुसुकुको प्रथम जीवन कहानीसँग गोविन्दचन्द्रको शुरूको कहानी धेरैनै मिल्छ। चोधौं-पन्ध्रौं शताब्दीमा नेपालमा लेखिएको एउटा संस्कृत पुस्तकमा भुसुकुको जुन कहानी पाइन्छ त्यो यस्तो छ।

राजा मञ्जुवर्माका पुत्र भुसुकुको असल नाम थियो अचलसेन। जसै तिनी युवराज पदमा अभिषेक हुन हिंड़े तिनकी ज्ञानडाकिनी आमाले तिनको

शरीरमा तातो पानी घोप्टाइदिइन्। यन्त्रणाले कातर भएर युवाराजले तिनकी आमालाई यसको कारण सोधे। आमाले उत्तर दिइन् "हे पुत्र सुन! राजा, चित्रकार र कवि–यी तीनले कहिले स्वर्गसुख पाउँदैनन्। यदि तिमी राजा भयौ भने तिमीले अरू अनेक कष्ट सहनु पर्नेछ। बरू गृहत्याग गर अनि प्रभु मञ्जुघोषका मठाध्यक्षबाट दीक्षा लेऊ।" युवराजले आमाको उपदेश अनुसार काम गरेका थिए।

राजरानी माताले तिनको एकमात्र पुत्रलाई संन्यासी हुन घरबाट निकाल्दैछिन्–यस्तो कुनै कहानी स्वाभाविक हिसाबले भ्रमणकारी-योगी -हरूका नजरमा अथवा कल्पनामा आएको थियो अनि तिनका रचनामा त्यसले एउटा विशेष रूप पाएको थियो। त्यसरी त्यो कहानी आर्यभाषी भारतको सर्वत्र फैंजिएको थियो। जायसीले तिनको पद्मावतीकाव्यमा यो कथा उल्लेख गरेका छन्। त्यसबाट के बुझिन्छ भने यो कथा सोह्र शतकभन्दा धैरे अघिनै प्रचलित भएको थियो। जालन्धरीको प्रसंगमा तारानाथले दुइवटा बंगला वाक्य उद्‌धृत गरेका छन्। सोह्र शतकको प्रथम भागका एकजना कविले तिनको अघिको समयमा यस विषयको जनप्रियता सम्बन्धमा साक्षी दिएका छन्। सत्र शतकको प्रथम भागमा नेपालमा लेखिएको एउटा नाटकमा मयनामती-गोविन्दचन्द्रको कहानी पाइन्छ अनि योनै जानिएको सबैभन्दा पुरानो बंगाली कृति हो। किन्तु बंगालमा रचिएका गाथाहरू अठार शतकको शेषार्धका अथवा उन्नाइस शतकको प्रथम भागको भन्दा अघिका होइनन्।

संस्कृत शास्त्रशासित ब्राह्मणसमाजका नीतिनियम मानेर चलेनन् भनेर नाथ-योगी अनि तिनका शिष्यहरू जातिहीन भनेर ठानिन्थे। त्यसो हुँदा तिनका गीत अनि गाथाप्रति उच्च श्रेणीको समाजले कान दिंदैनथियो। यसैकारणले मध्यबंगालका क्षमताशाली कविहरूले देशको प्राचीन साहित्यको एउटा महत् विषय अवलम्बन गरेर स्थायी साहित्य रचना गर्ने सुयोग पाएनन्।

साँपकी रानी मनसाको कहानीको जटिल थालनी छ। धर्म-साधनाको सम्पर्कमा सृष्टितत्त्वको जुन पौराणिक कहानी प्रचलित छ त्योसँग कहानीको एउटा क्षीण योगसूत्र देखापर्छ। मनसाको पर्यायवाची केतका। शिवको यौन आवेगमा "मनसा" नामको उत्पत्तिको लक्षण पाउँछौ। यस्तो लाग्छ आदिमा मनसा निरंकुश देवी थिइन्। शिवसंग तिनको अवैध प्रणय सम्बन्धको आभास मनसामंगलमा अनि मध्यबंगालका अरू कुनैकुनै रचनामा पाइन्छ। मनसामंगलका काव्यका प्रधान अनि सर्वश्रेष्ठ घटना बेहुलाको कहानीमा पनि मनसाको भोग-विलासी प्रकृतिको परिचय निर्मिटयाम्न पारिएको छैन।

नाना उपाख्यान अनि कल्पित कहानी कुनै समयमा कसरी एक सूत्रमा गाँथिएका थिए त्यसको परिचय पाइन्छ मनसामंगलमा। यसको तीन अंश (१) मनसाको जन्म, चण्डीसित तिनको विरोध अनि जरतकारूसंग विवाह, (२) नरलोकको पूजा ग्रहणका निम्ति मनसाको अभियान-राखाल बालकको, मुसलमान कृषकको अनि पछि एउटा धीवर परिवारको पूजा स्वीकार, एवं (३) सौदागर चाँदोद्वारा मनसापूजा स्वीकार। शेष अंशमा बेहुलाको जनप्रिय कहानी समावेश भएको छ। त्यसको केही अंश लोकगाथा अनि केही अंश प्राचीन पौराणिक उपाख्यानमा आधारित छन्। मनसाको कथा संक्षेपमा यस्तो छ–

पद्मपत्रमा शिवको वीर्य खसेर मनसाको जन्म भयो। त्यसैले तिनको नाम भयो पद्मा वा पद्मावती, एवं सर्पदेवता वासुकीद्वारा तिनी प्रतिपालित भइन्। बासुकी निपुण कारीगर (संस्कृतिमा कारू, तक्षा, बंगलामा निर्मानी) थिए। सर्पहरूले (नागहरूले) मनसालाई तिनकी रानी भनेर स्वीकार गरे अनि तिनलाई आफ्नो विषभण्डार रक्षा गर्ने भार दिए। एक दिन मनसाले नाग-पोखरीमा पौड़ी खेलिरहेको बेलामा शिवले तिनलाई देखे अनि तिनलाई प्रेम निवेदन गरे। शिवले मनसालाई चिनेनन्, किन्तु मनसाले शिवलाई पिता भनेर चिनिन्। मनसाले शिवको समक्षमा आफ्नो परिचय दिइन् अनि उनीसंग पितृगृहमा जाने अभिप्राय: व्यक्त गरिन्। शिव तिनलाई घरमा लगेर जानु इच्छुक भएनन्। चण्डीले मनसालाई पटक्क मन पराउनेछैनन् भन्ने तिनी जान्दथे तर मनसाको अनुनयमा शिव निरूपाय हुँदा तिनलाई गुप्तीसित घरमा लिएर आए। चण्डीले चाँढ़ै सबै कुरा चाल पाइनु र मनसालाई शिवकी नयाँ स्त्री ठानेर तिनीसित आगो भइन्। चण्डी मनसाको झगड़ा भयो, हात मिसामिस पऱ्यो। यसो हुँदा मनसाको एउटा आँखा फुँट्यो। शिवले तिनकी छोरीलाई निर्वासित गर्ने वचन दिएपछि घरमा शान्ति भयो। शिव मनसालाई बनबास दिन गए। धेरै लामो बाटो हिँडिसकेपछि पिता पुत्रीले एउटा वनमा प्रवेश गरे। वनको माझमा एउटा पहाड़ थियो। त्यसमाथि एउटा भ्याम्म परेको रूख थियो। तिनीहरु त्यहाँ गएर विश्राम गर्नलाई रूखको छाहारीमा बसे। हिडाँइले थाकेकी मनसा भूइमा सुत्नेबित्तिकै निदाइन् र अवसर पाएर शिव त्यहाँबाट सुटुक्क हिँड़े। असहाय बालिकालाई छोड़ने बेलामा शिवलाई माया लाग्यो अनि तिनको आँखाबाट एक थोपा आँसु खस्यो। आँखाको आँसुबाट नेता (वा नेत्रवती) को जन्म भयो। शिवले नेतालाई मनसाको सहचरी र परामर्शदाता नियुक्त गरे। त्यसिपछि शिवले तिनको पसीनाबाट धामाइ सृष्टि गरेर मनसाको प्रहरी खड़ा गरिदिए। यसरी आफ्नो विवेकलाई केही सन्तोष गराएर शिव घर फर्के।

देवताहरूको राज्यमा अकस्मात् विश्रृंखला हुनगयो। देव-गाभी कपिलाको भर्खर जन्मेको बाछाले दूध चुस्न नपाउँदा शुद्धाचारी देवताहरूको एकमात्र पानीखाने बल्लुकाको पानी खाइदियो। त्यसोहुँदा शिवको उपदेशमा देवताहरूले कपिलालाई प्रसन्न गराएर तिनकै दूधमा बल्लुका-समुद्र पूर्ण गरे। तर यसबाट पनि गोलमाल मेटिएन। एकजना ऋषिका निम्ति ल्याइएको एक गुच्छो तितिरी सुगाको मुखबाट समुद्रमा खस्यो। तितिरी ज्यादै अमिलो हुँदा बल्लुकाको दूध जमेर दही भयो। देवताहरू फेरि मुश्किलमा परे। अरू कुनै उपाय नदेख्ता दही मन्थन गरेर क्षीर-समुद्रलाई तरल पार्ने व्यवस्था भयो। समुद्र मन्थन भयो। त्यसमा जतिपनि राम्राराम्रा जिनिस माथिनिस्के ती प्रधान औ प्रवीण देवताहरूले ग्रहण गरे। शिव र असुरगण पछि खबर पाएर आफ्ना भाग लिन हाजिर हुँदा केही पनि बाँकी रहेको थिएन। तिनले फेरि मन्थन गराउन लाए। द्वितीय मन्थनमा विष निस्क्यो। त्यो विष विश्व विनाश गर्न तत्पर भयो। सृष्टिरक्षाको हेतुले देवताहरूले त्यो विष पान गर्न शिवलाई अनुरोध गरे। विषपान गरेर शिवको चेतना हरायो। त्यतिबेला शिवलाई बचाउन मनसालाई डाके। मनसा आएर शिवको विष झारेर तिनलाई बचाईदिँदा देवताहरूले मनसालाई आफ्नो सभामा बस्ने अधिकार दिए। तर देवी भए तापनि मनसा कुमारी थिइन्। तिनको विवाह हुनैपर्ने भयो। ऋषि जरतकारूसँग मनसाको विवाह गराइयो। तर विवाह पछि ऋषि मनसालाई त्याग गरेर भागे। त्यसपछि मनसाले छोरा जन्माइन। तिनको नाम आस्तीक राखियो। यिनै आस्तीकले कसरी जनमेजयको सर्पयज्ञमा विघ्न ल्याएका थिए त्यो कहानी महाभारतको आदि पर्वमा वर्णन गरिएको छ। मनसाकहानीको प्रथम भाग, पौराणिक अंश, यहीं शेष हुन्छ।

लोकमाथि परेको प्रभाव नै देवताहरूका देवत्वको जोखतौल गर्ने प्रमाण ठहरिन्थ्यो। लोकद्वारा पूजित नभएसम्म कुनै नयाँ देवताले देवत्वलाभ गर्दैनथिए। त्यसैले अहिले मनसाले लोकबाट पूजित हुन प्रयास गरिन्। नेतासँग मनसा पृथ्वीमा डुल्नथालिन्। एउटा चौरमा एक बथान गाईहरू चराउँदै गरेका गोठाला केटाहरूलाई देखिन्। वृद्धा ब्राह्मणीको छद्मवेश धारण गरेर मनसा तिनका अघिल्तिर उपस्थित भइन। केटाहरूले तिनलाई डाइनी भनेर धपाउनलाई ढुँगा हान्नथाले। तिनलाई शिक्षा दिन मनसाले माया रचेर गाईहरूलाई गहीरो खाल्टोमा खसालिदिइन्। खाल्टोबाट गाईरूलाई उद्धार गर्न गोठाला केटाहरू तिनलाई प्रसन्न गराउन बाध्य भए। मनसाले तिनलाई दूध खाने इच्छा सुनाइन्। मनसाका हातमा एउटा बेतको ढकी थियो। दूध दुहुनु भनेर तिनले त्यो ढकी दिइन। जुन गाईले दूध दिन धेरै दिनदेखि छाड़ेको थियो मुख्य गोठालोले त्यही गाईको दूध ढकीमा दुहेर

तिनलाई दियो। देवीले साँपले जस्तो टाउको नुहाएर ढकीबाट दूधपान गरिन्। गोठालाहरूले अब भने वृद्धाको देवत्वमाथि विश्वास गरे। प्रति वर्ष जेठ महीनाको शुक्लपक्षको दसवाँ दिनमा उनको पूजा गर्नु भनेर देवीले तिनलाई भनिन्। राखलहरू सम्मत भए। एउटा सिज रूखको हाँगोले छोपेको एक कलसी पानी मनसाको प्रतिमूर्ति मानेर तिनले पूजा गरे अनि चाँढै तिनीहरू धनी भए।

किन्तु यी नयाँ देवताको पूजाबारे गोठालाहरूको उत्साहले छिमेकी मुसलमान कृषकहरूसंग विरोध खड़ा गरिदियो। मनसाले यो सुयोगको अपव्यवहार गरिनन। तिनले यस विरोधमा भाग लिइन अनि अनेक कष्ट पाएपछि आखिरमा जयी भइन्। मुसलमान कृषकहरूका नेता हुसेन र हासन दुइ भाई थिए। तिनले मनसाको महात्म्य स्वीकार गरेर एउटा मन्दिर निर्माण गराए। यसपछि जालु र मालु नामक दुइ भाइ मछुआ माथि मनसाको अनुग्रह दृष्टि पर्‍यो। तिनले नदीको फेदमा जाल हान्दा मनसाका एक जोड़ा गाग्रो पाए। तिनकी आमाले ती गाग्रोको पूजा गर्नथालिन्। त्यसपछि तिनीहरू सम्पन्न भए। यहीं कहानीको दोस्रो अंश समाप्त भएको छ।

उच्च श्रेणीका मानिस विशेषतः सौदागर-समाजको स्वीकृति लाभ अब मनसाको अन्तिम र मुख्य लक्ष्य भयो। सौदागर-समाजका मुखिया चाँदो शिवको प्रिय भक्त थिए। तिनी महाज्ञानका अधिकारी थिए एवं शिवले तिनलाई आफ्नै सिरको एक मुठा जटा अनि एउटा दुपट्टा उपहार दिएका थिए। यी दुई जिनिसका अधिकारी हुनाले चाँदो देवताहरूकै जत्तिको शक्ति भएका ठहरिए। अनुभवबाट शिक्षा पाएकी मनसा अब फेरि हाकाहाकि युद्ध गर्न अघि सरिनन्। तिनले गुप्ती तवरले उपाय गर्न थालिन्। जालु र मालुकी आमाबाट चाँदोकी स्त्रीले मनसाको पूजा सिकेकी थिइन्। चाँदोले पहिले यो कुरा चाल पाएका थिएनन्। तर चाल पाउनु बेसी दिन लागेन। स्त्रीले मनसाको घट पूजा गरे को देख्ता चाँदोले त्यो उचालेर पयाँकि दिएका थिए। त्यसो हुँदा मनसा रिसाइन र नाना उपायले चाँदोको क्षति गर्न व्यर्थ चेष्टा गरिन। चाँदोको महाज्ञान हरण गर्नका निम्ति नेताले मनसालाई शिवको उपहार चोरी गर्ने परामर्श दिइन। यो उपदेश अनुसार मनसाले चाँदो की सुन्दरी युवती सालीको रूप धारण गरेर तिनलाई फसाइन। त्यसो हुंदा चाँदोले महाज्ञान अनि शिवको उपहार हराए। मनसाका नागहरूलै चाँदोका छजना तन्नेरी छोराहरूलाई तिनका बेपारी नाउ समेत डुबाईदियो। तैपनि चाँदोले मनसाको अघि सिर निहुराएनन् तिनको कान्छो बालक पुत्र लखाई (वा लखिन्दर) चाँढै जवान भयो। चाँदोले उसको निम्ति बेहुला नाम भएकी

एउटी गुणवती पात्री रोजे। तिनलाई नवंश पार्न मनसाले जोहल्ने चिताए पनि आक्रमण गर्नसक्निछन् भनेर नवदम्पत्तिले प्रथम रात्रि बिताउने कतै पनि छिद्र नभएको लोहाको एउटा कोठा चाँदोले निर्माण गराए।

तर मनसाले कारीगरलाई डर र लोभ देखाएर एउटा सूक्ष्म छिद्र राख्ने व्यवस्था गरिन्। त्यही छिद्रबाट मनसाको विषालु सर्पदूत भित्र पस्यो अनि बेहुलाले गर्भधारण गर्नुभन्दा अघिनै लखाईलाई डस्यो। आफ्नो वंशमा शेष सन्तान प्रियतम पुत्रको मृत्यु भए तापनि चाँदोले आफ्नो जिद्दी छाड्नन् सर्पले डसेको मृत व्यक्ति सर्पदेवीको शिकार भनिन्थ्यो। त्यसैले सर्पले डसेको मृत व्यक्तिको अग्निसत्कार गर्दैनथिए। नदी का पानीमा बगाईदिन्थे। शोकित परिवारवर्गको मनमा मधुरो आशा रहन्थ्यो—शायद देवशक्तिका कुनै गुणीको कृपा पाए मृतदेहमा प्राण फर्केर आउन पनि सक्छ। लखाइका मृतदेह एउटा काठको बाकस जस्तो डुङ्गीमा हालेर धल्लका (वा गाङुड़) नदीमा बगाईदिए। बेहुला तिनका स्वामीको मृतदेह छाड्न राजी नहुँदा तिनी पनि डुङ्गीमा बसिन् डुङ्गीमा बग्दैबग्दै त्रिवेणी का मुखमा नपुग्ञ्जेल सम्म बेहुला नाना विपत्तिमा परिन्। त्यहाँ पुगेर तिनले के देखिन् भने एउटी धोबिनीले त्यसका चकचके छोरालाई मारेर लुगा धुने काम सिध्याई, त्यसपछि फेरि छोराको शरीरमा प्राण सञ्चार गरेर त्यहाँबाट हिंड़ी। उ थिई देवताहरूकी धोबिनी, मनसाकी सखी नेता त्यो भोलिपल्ट जब फेरि घाटमा आई बेहुलाले त्यससँग मित्रता गरिन्। नेताले बेहुलालाई आफूसंग लगेर देवताहरूकहाँ पुर्याई अनि बेहुला त्यसकी बहिनीकी छोरी, सिपालु धोबिनी अनि निपुण नर्तकी भनेर परिचय दिई। त्यो सुनेपछि देवसभामा बेहुलाले नृत्य देखाउनुपर्छ भन्ने आज्ञा भयो। शिव र अरू देवताहरू तिनको नृत्य देखेर विशेष खुशी भए। तिनले त्यस सुयोगमा आफ्नो दुःखको कहानी सुनाइन्। देवताहरूको उत्कट अनुरोधमा चाँदोद्वारा मनसाको पूजा गराउने प्रतिज्ञा बेहुलाले गरेपछि मनसाले लखाइ र तिनका मृत भाइहरूको प्राण, डुङ्गा नाउ सबै फर्काइदिइन्। ती सबै धनजन लिएर घर फर्केर आए। मनसाको पूजा गर्न चाँदो राजी भए।

धर्मठाकुरका उपाख्यान अनि पूजापद्धतिको विषय निकै जटिल छ। विभिन्न धाराका साधना अनि भावनासँग वैदिक क्रियाकल्प अनि पौराणिक उपाख्यान मिसिंदा यो उत्पन्न भएको हो। ऋग्वेदका यम अनि वरूण एवं पछिका वेदका सूर्य-प्रधानतः यी तीन मिलेर धर्मठाकुरको रूप गठन भएको थियो। एक समयमा समस्त उत्तर अनि पूर्वभारतमा धर्मलाई ग्राम देवताको रूपमा पूजा गर्थे। वैदिककालमा जमलाई यमी भनिन्थ्यो, यम-धर्मका ती भगिनी-कन्या-पत्नी केतका पनि तिनैसँग पूजित हुन्थे।

बंगालमा अझसम्म जुन धर्मपूजा प्रचलित छ त्यसमा के देखिन्छ भने धानचासदेखि शुरू गरेर विविध यन्त्रशिल्पसम्म जम्मै आवश्यक वृत्तिका पद्धतिको एवं शास्त्रग्रन्थ पाठदेखि पिशाचनृत्यसम्म समस्त प्रकारका आचरणको व्यवस्था यसमा छन्। पूर्वकालीन मुसलमान अमलका राजसभाका रीतिनीति अनि आचार-अनुष्ठान पनि यसमा संरक्षित छन्। हरप्रसाद शास्त्रीले जुन कुरा पहिले भनेका थिए अनि तिनका अनुगामीहरूले जुन चाहिँ ध्रुवसत्य भनेर ग्रहण गरेका छन्, अर्थात् बौद्धतन्त्रको कुनै सम्प्रदायसँग धर्मपूजाको सम्पर्क छ भन्ने कुरा, अहिले मान्नसकिंदैन। शास्त्रीको मतवाद दुइवटा अनुमानमा भर परेको थियो–(१) धर्म नाम बौद्ध 'सद्धर्म' (= प्रकृत धर्म) बाट लिएको, एवं (२). धर्मको कच्छप मूर्ति बौद्ध स्तूपको प्रतीक हो भन्ने। दुवै अनुमान भूल प्रमाणित भएका छन्। धर्मको पूरा नाम हो धर्मराज, यो नाम ब्राह्मणय अनि बौद्ध दुवै मतमा यमको उपाधि हो, एवं कूर्म धर्मको प्रतिमा होइन, शून्यमूर्ति धर्मको पादपीठ हो। (कूर्ममूर्ति-माथि धर्मको पदचिन्ह अंकित भएको हुन्छ।)

धर्मठाकुरको कथा मध्य बंगालमा दुइ किसिमका रचनामा पाइन्छ। एउटामा पौराणिक इतिहाससँग संयुक्त कहानी भएको संक्षिप्त विवरण छ, अर्कोमा धर्मको भक्त नायक लाउसेनको विचित्र साहसपूर्ण अभियान वर्णित छ।

धर्मको पूजा पद्धति संक्रान्त विवरणको (जसलाई धर्मपुराण वा अनिल-पुराण भनिएको छ) मुखबन्धमा ब्राह्मणडको सृष्टिवर्णन भएको पाइन्छ। यस्तो निबन्धको खालि विश्वसृष्टि अंशलाई मात्र शून्यपुराण वा शून्यशास्त्र भनिन्थ्यो त्यसको कारण यहाँ शून्यबाट विश्वको उत्पत्ति भएको भन्नाले हो। दोस्रो अंशमा धर्मका मनुष्य-उपासकहरूका चरित्र चित्रित छन्। धर्मको प्रथम उपासक सदा नामक एक जना डोम थियो जसले आफ्नो छोरालाई धर्मलाई तुष्टि गराउन बलि दिएको थियो। (त्यस केटोले अवश्य पछि प्राण फिर्ता पाएको थियो) धर्मका द्वितीय उपासक भए राजा हरिश्चन्द्र। तिनका पुरोहितको नाम थियो रामाई पण्डित। तेस्रो अंशमा धर्म पूजाको प्रवर्तक यिनै रामाइको कुरा पाइन्छ। रामाई थिए एकजना सत् ब्राह्मणका पुत्र। पिताको मृत्यु पछि स्वजति छिमेकीहरूले रामाइलाई समाजच्युत गरे। रामाइले जनै गायत्री दीक्षा पाएनन्। तर धर्मले तिनलाई धागोको जनैभन्दा अझ पवित्र तामाको जनै प्रदान गरे। त्यति भएर पनि ब्राह्मणहरूले तिनलाई समाजमा ग्रहण गरेनन्। रामाइलाई पीड़ा दिएको देख्ता धर्मले विरोधी पक्षका नेता मार्कण्डेयलाई शास्ति दिन कुष्ठ रोगले आक्रान्त गरे। आर्को उपाय नहुँदा मार्कण्डेयले रामाइको अधिकार स्वीकार

गरे। त्यसपछि रामाइले सूर्यदेवता धर्मका प्रधान पुरोहितको रूपमा स्वीकृति प्राप्त गरे। तेस्रो अनि सर्वशेष अंशमा धर्मको प्रधान पूजा, जसलाई गाजन भनिन्छ त्यो श्लोकमा वर्णित छ। पहिलो धार्मिक विधिमा धर्मलाई निद्राबाट जगाउन प्रार्थना गरिन्थ्यो। सेवकको आवेदनमा धर्मले कर्णपात गरून् भन्ने चेष्टा हुन्थ्यो। समस्त अनुष्ठानलाई बारमती (द्वारमुक्ति वा अर्गलमुक्तिबाट) भनिएको छ। कुनै राजाले जस्तो धर्मले पनि सभाद्वार अर्गलमुक्त गरेर सबैको आवेदन सुन्नेछन् भन्ने विश्वास गरिन्थ्यो। "बार" शब्दको अर्को एउटा अर्थ पनि यहाँ लाउनसकिन्छ। धर्मपूजामा बाह्र संख्याको एउटा विशेष अर्थ लाग्छ। सूर्य देवताहरू (आदित्यगण) संख्यामा बाह्र जना थिए।

धर्ममंगल काव्यमा लाउसेनका विविध अभियान कहानीका वर्णन छन्। समस्त कहानी मध्य बंगालको एउटा विशेष महाकाव्य भएको छ। विषयवस्तुमा अनि रूपरेखामा यस भिन्न अनेकौं प्राचीन उपादान पाइए तापनि काव्यका कुनै अंश पनि सत्रौं शताब्दीको मध्यभागभन्दा अघि लेखिएको होइन। मनसा अनि चण्डीका पूजा अनुष्ठानमा जसरी मनसामंगल र चण्डीमंगल आवश्यक छन् उसरी धर्ममंगल पनि धर्मको वार्षिक पूजा अनुष्ठानमा आवश्यक छ। मनसा चण्डी र धर्म का नाममा रचित "मंगल" काव्य एउटा साधारण विशेषता भयो—सबैभन्दा गुरुत्वपूर्ण र उत्तेजनापूर्ण घटना, जसले गर्दा कहानी पराकाष्ठामा उठ्थ्यो, त्यो अन्तिम विधि गर्नुभन्दा अघि सारा रात गाइन्थ्यो। त्यसै कारण कहानीको यो अंशलाई "जागरण" भन्थे। चैतन्यका जीवनी लेखक वृन्दावनदासले भनेका छन् तिनताक मंगलचण्डीका गीत सबैले राति जागा रहेर सुन्थे।

धर्म मंगल को कथा यस्तो छ।

कर्णसेन गौड़का राजाका एकजना जागीरदार थिए। राजाको राजधानी थियो रमती (रामपालद्वारा प्रतिष्ठित रामावती) साम घोष नामक एकजना धनी ग्वाला अनि त्यसको छोरो इच्छाइले शक्तिशाली भएर कर्णसेनको अधिकार जबरदस्ती दखल गरे। राज्यका सैन्यसामन्तको सहायता पाउँदा कर्णसेन र तिनका सात छोराहरूले अधिकार उद्धारका निम्ति जोरसित युद्ध गरे। तर इष्टदेवता श्यामरूपाको (अर्थात् चण्डीको) सहायता ले इछाइ तिनीहरूभन्दा बढ़ता शक्तिशाली भएको थियो। कर्णसेनका छ छोरा मारिए अनि उनी पराजित भए त्यस बेला गौड़का राजा ले तिनलाई आश्रय दिए अनि तिनकी युवती सालीसँग तिनको विवाह गरिदिए। राजाका साला माहुद्या (वा मार्उदआ) राज्यका प्रधान मन्त्री थिए। तिनले आफ्नी बहिनीको त्यस्तो बूढ़ोसँग विवाह गरिदिएको पटक्क मन पराएनन्। विवाह पछि कर्णसेन र

तिनकी नवविवाहित स्त्री रञ्जावती दाइजोमा पाएको रियासत मयनागड़मा गए। कर्णसेन बूढ़ा भएका हुनाले सन्तान हुने आशा थिएन, तर सन्तान होस् भन्ने दुवैको इच्छा थियो। धर्म-उपासिका सुसारेको परामर्शमा रञ्जावतीले कठोर साधन गरेर धर्म लाई प्रसन्न गराइन्। धर्मको कृपाले पुत्र लाउसेन जन्माइन्। माउदियाले तिनले मन नपराएको विवाह यसरी सुफल होला भन्ने आशा गरेका थिएनन्। कंसले कृष्णलाई जुन दृष्टिले हेर्थे, त्यस्तै दृष्टिले तिनले पनि भानिज लाउसेनलाई हेर्नथाले। शिशु लाउसेनलाई चारेरे ल्याउन माउदियाले कतिजना मानिस नियुक्त गरे, तर ती असफल भए। धर्मले फेरि रञ्जावतीलाई कर्पूरधवल नामक द्वितीय पुत्र उपहार दिए। दुई पुत्र राम-लक्षमण जस्ता, कृष्ण-बलराम जस्ता, हुर्कदै गए। पढाई सिद्धिएपछि अनि कुस्ती र युद्धविद्यामा पारदर्शिता अर्जन गरेपछि लाउसेनले तिनको कृतित्व प्रदर्शन गर्ने अभिप्रायले रमतीमा गौड़का राजासंग साक्षात् गर्ने उद्देश्य राखेर भाईलाई लिएर ठीक उत्तरमा अवस्थित राजधानी तरफ यात्रा गरे। लाउसेनले जालन्धर गड़मा पहिलो चोटि साहस देखाउनै सुयोग पाए। त्यहाँ एउटा बाघले त्यस राज्यका शासक अनि अधिवासीहरू जम्मैलाई विनाश गरेको थियो। लाउसेनले त्यो बाघलाई मारेर त्यस राज्यको उद्धार गरे। अर्को विश्रामस्थल तारादीघिमा लाउसेनले एउटा अनिष्टकारी मगरलाई मारे। त्यसिपछि दुई भाई जामतीमा आए। त्यो गाउमाँ बारूइहरूको खूब प्रभाव थियो। त्यहाँ एउटी आइमाईले लाइसेन समीप अनुचित प्रस्ताव गरी, लाउसेनले त्यो अस्वीकार गरे। त्यो आइमाई थिई धनी परिवारकी। लाउसेनलाई प्रेममा फँसाउन त्यसले नाना किसिमकाको जाल गरी तर धर्मको उपासकलाई बेसी दिन त्यहाँ अड़काएर राख्नसकिन। यसपछि लाउसेन गोलाहाटमा आए। त्यो जग्गा थियो सुरिक्षा नामकी एउटी डाइनी वेश्याको। त्यहाँ आउने नौलौ युवकले डाइनीसंग अड़को थाप्ने होड़मा भाग लिनुपर्थ्यो। युवकले जित्यो भने सुरिक्षाले त्यसको अघि आत्मसमर्पण गर्थी, तब हार्‍यो भने उ सुरिक्षाको दास भएर बस्नपर्थ्यो। लाउसेनले अन्तिम अड़को बाहेक जम्मै अड़कोका ठीक उत्तर दिएका थिए। सुरिक्षाको अन्तिम प्रश्न थियो—

कामरूपकी कामचण्डी कामतामा आएकी छ
भनिहेर नारीको रस कहाँ बसेको छ।

खालि लाउसेन मात्र होइन, तिनका सहाय धर्म-ठाकुर र अरू देवताहरू यो प्रश्नको उत्तर जान्दैनथिए। यसको ठीक उत्तर एकमात्र चण्डीले नै जानेकी थिइन्। तिनले लाउसेनलाई त्यो उत्तर पठाइदिइन्—

पशु होइन पक्षी होइन फुलभित्र गर्भ
निमेषमा घातकरूपले हान्छ छैन हात पाउ

सकललाई देख्छ तर कसैले नदेखिने
परम रत्न जतन सित राखिने।
सिरमा सिंदुर-रातो फेदमा गाजल
सधैं चञ्चल आँसुसरि ढलपल
कामरूपकी कामचण्डी कामतामा आएकी छ
अष्टांग छाड़ी रस नारीको देब्रे आँखोमा बस्छ।

सुरिक्षाले हार स्वीकार गरी।

गौड़मा आएर लाउसेनले तिनका मामाबाट प्रचण्ड बाधा पाए। तैपनि तिनले राजाको स्नेह प्राप्त गरे एवं विजयसम्मान बोकेर घर फर्के। तिनको विशेष लाभ भयो कालु डोम र त्यसकी स्त्री लखियाका मित्रता अनि भक्ति। तिनीहरूले लाउसेनसँग मयनागढ़मा आएर बसोबास गरे। किन्तु लाउसेनले बेसी दिन शान्तिभोग गर्न पाएनन्। भानिजलाई दबाउन माहुदियाले नाना किसिमको छल खोज्दैथियो। त्यसको दुष्ट परामर्शमा राजाले लाउसेनलाई कामरूपमा पठाए। लाउसेनले कामरूपका राजालाई हराएर तिनकी छोरीलाई विवाह गरे। फर्कँदा बाटोमा तिनले अरू दुई राजकन्यालाई विवाह गरे।

केही दिन पछि राजा हरिपालको सभामा लाउसेनलाई पठाउने काम भयो गौड़का राजाको निम्ति हरिपालकी छोरी कानड़ालाई माग्न दूत नियुक्त गरेर। राजकुमारी थिइन् चण्डीकी वरपुत्री। तिनकी उपासिका अयोग्य पात्रको हातमा नपरोस् भन्ने उद्देश्यले देवीले एउटा लोहाको गैंडा दिएर भनेकी थिइन्, जुन व्यक्तिले एक चोटमा गैंड़ाको टाउको छिनाउनसक्छ त्यहीनै कानड़ासित विवाह गर्न योग्य ठरिनेछ। कानड़ाकी धाई-सहचरी धुमसीसित पनि देवी प्रसन्न थिइन्। लाउसेनले लोहाको गैंड़ालाई छिनाए र कानड़ालाई विवाह गरे। यथासमयमा चित्रसेन नामक तिनको एउटा छोरो जन्म्यो।

त्यसपछि पिताका पुराना शत्रु सोमघोष अनि तिनको छोरा इछाइलाई पराम्त गराउन लाउसेनलाई पठाए। इछाइ थिए चण्डीका वरपुत्र। यो संग्राममा धर्म उपासकको सँग चण्डी उपासकको शक्ति परीक्षा भयो। लाउसेनसँग भीषण संग्राम भएपछि इछाइ मारिए। त्यसपछि झञ्झा अनि बाढ़को प्रकोपबाट गौड़लाई रक्षा गर्न लाउसेनलाई डाके। धर्मको कृपाले लाउसेन सफल भए। त्यसपछि भानिजलाई जरैसित शेष पार्न माहुदियाले निकृष्ट जाल फिंजायो। सूर्यदेवता धर्मका वरपुत्र लाउसेनलाई पश्चिम दिशाबाट सूर्योदय गराउनुपर्छ भन्ने असम्भवकाम दिइयो। असमर्थ भए

जमानी स्वरूप राखिएका तिनका पितामातालाई वध गरिनेछ अनि सब सम्पत्ति जफत गरिनेछ। धर्मकी परम भक्ता, तिनकी आमाकी धाई सामुलासंग लाउसेन बल्लुका नदीको तीरमा धर्मको पवित्र पीठस्थानामा गए अनि धेरै दिन तिनले त्यहाँ तपस्या गरे। यस बीचमा लाउसेनको अनि तिनका पितामाताका अनुपस्थितिमा महुदियाले मयनागड़ आक्रमण गऱ्यो। कालु डोम अनि त्यसको छोरोले साहसपूर्वक युद्ध गरे तर दुवै मारिए। त्यसो हुँदा दुर्ग रक्षाको भार लिएर लखिया युद्ध गर्न अघि बढ़ी। त्यो पनि जब मारिई तब रानी कलिंगाले प्रतिरोध गर्ने सेनाको नेतृत्व ग्रहण गरिन्। किन्तु तिनी पनि मारिइन्। पछि कानड़ा अनि तिनकी बूढ़ी धाई धुमसीले अस्त्र ग्रहण गरेर आक्रमणकारी माहुदिया र तिनको सेनालाई भगाइदिए।

दीर्घकाल तपस्या गरेर पनि पश्चिम अकासमा सूर्योदय गराउन सकिएन। धर्मको अघि चरम अर्घ्यस्वरूप आफ्नो टाउको छिनाएर अर्पण गर भनेर बूढ़ी धाइले लाउसेनलाई परामर्श दिई। लाउसेनले दुविधा नगरी, त्यहाँ यो काण्ड हेर्नेहरूलाई स्तम्भित गराएर आफ्नो टाउको छिनाए। आत्मोत्सर्गको यस्तो दृष्टान्त देख्ता धर्म अविचलित भई बस्नसकेनन्। तिनले पश्चिमबाट सूर्य उदय गराइदिए। यो आश्चर्य घटनाको साक्षी भए धाई सामुला र नगर्ची हरिहर। लाउसेन रमतीमा फर्केर आए तर माहुदियाले तिनका कुरामा विश्वास गरेन। सामुलाले साक्षी दिएका कुरा पनि उड़ाइदियो। माहुदियाले हरिहरलाई झूटो साक्षी दिनलाउन कोशिश गऱ्यो। सत्यवादी हरिहरले पश्चिम अकासमा सूर्य उदय भएको घटना समर्थन गऱ्यो। लाउसेनले समर्थक पाए, किन्तु हरिहरले आफ्नो प्राण दिनुपऱ्यो। पितामातासँग मयनागढ़ फर्केपछि लाउसेनले देखे माहुदियासंग परेको युद्धमा प्रायः जम्मै अधिवासीहरू मारिएछन्। तर धर्मको कृपाले ती जम्मैले फेरि जीवन पाए। त्यसपछि अन्तिमकालसम्म लाउसेनले शान्तिसित दिन बिताए।

देवी चण्डीबारे वर्णनात्मक कवितामा (जसलाई चण्डीमंगल भनिन्छ) दुइवटा स्वतन्त्र कथा छन्। दुइ कथामा देवीका दुइ भिन्न रूपको प्रकाश पाइन्छ। प्रथम कहानी पुरानो छ मूलतः यो कलिंग (उत्तर पूर्व उड़िस्सा) बाट आएको हो। त्यहाँ देवी बनदेवताको रूपमा परिचित थिइन् एवं व्याध सम्प्रदाय द्वारा पूजित थिइन्। द्वितीय कहानी मामूली ढाँचामा गाँथिएको छ। कहानीको नायक एकजना धनवान बेपारी छ। उच्च श्रेणीका मानिसद्वारा पूजित नहुँदा देवीले बेपारी सम्प्रदायको पूजा ग्रहण गर्ने उद्योग गरिन्। प्रथम कहानीमा ग्रामीण गाथाको सहज सुर जस्ताको त्यस्तै राखिएको छ। द्वितीय कहानीको गठन अलिकता जटिल छ। असलमा पुरानो अनि सजिलो रूपमा

यो एउटा व्रतकथा थियो। द्वितीय कहानीमा एउटा आश्चर्यजनक घटनाको दृश्य पाइन्छ। पूर्ण विकसित कमलको फूलमा बसेकी एउटी दिव्य बालिका दुइ हातमा दुइवटा हात्ती समातेर एक खेप निल्छे, अर्को खेप छादेर निकाल्छे। यो दृश्य देखेपछि नायक अनि तिनका पुत्रको सर्वनाश भयो। बेपारीहरू कमलाका (लक्ष्मीका) भक्त हुन्। तिनका इष्ट गजलक्ष्मीको चित्रमा देवी कमलको फूलमा बसेकी हुन्छिन् अनि दुइ हात्तीले पानी हालेर अभिषेक गरेका हुन्छन्। चण्डीले जुन दृश्य खालि तिनलाई मात्र देखाइन् त्यो दृश्यमा टोटेम पशुलाई प्रतिकूल देखाइएको छ एवं अभयदायिनी देवी संहार-रूपिनी भइछन् भनेर समग्र दृश्यले बेपारीहरूको कराल भविष्यको इंगित गर्छ।

देवीले जसलाई धनसम्पत्ति दिएर ठूलो बनाएकी थिइन् त्यस्तो एउटा ब्याधाको कहानी भयो पहिलो उपाख्यान। कलिंगको बन अनि बाँझो भूमिमा ब्याधा कालकेतु पशुको शिकार गरेर जीविका चलाउँथ्यो। उसकी युवती स्त्री फुलल्रा कहिले हाटमा बसेर कहिले घरघर घुमी मासु बेचेर आफ्नो घर चलाउँथी। कालकेतुको शिकार खेलाइले बनका जन्तुहरूका मनमा त्रास उत्पन्न भयो ।तिनले दलबद्ध भएर चण्डीको अघि प्रतिकारको लागि आवेदन गरे। कालकेतु खूब अपठ्यारोमा पऱ्यो। लगालग दुइ दिन त्यसले एउटा सानोतिनु जन्तुसम्म फेला पार्नसकेन। तेस्रो दिनमा पनि त्यसले केही पाएन। त्यो दिन बन पस्ता त्यसले एउटा सुनौलो माउसुली देखेको थियो। घर फर्कँदा पनि त्यसलाई देख्यो र त्यसलाई समातेर घरमा ल्यायो। माउसुलीलाई घरको सिकुवामा खाँबोमा बाँधिराखेर कालकेतु बाहिर गएकी फुल्लराको खोजीमा गयो। कालकेतु घरबाट निस्कने बित्तिकै देवीले माउसुलीको रूप त्यागेर षोडशी रूप धारण गरिन्। फुल्लरा छिमेकी स्त्रीकहाँ चामल पैंचो माग्न गए-की थिई। फर्केर आउँदा घरको सिकुवामा एउटी सुन्दरी केटीलाई देखेर त्यो छक्क परी। सोद्धा त्यसले चाल पाई त्यो एउटी बाहुनी केटी रहिछे, कालकेतुले त्यसलाई त्यहाँ ल्याएको रहेछ तिनको घरमा त्यसको बस्ने इच्छा रहेछ। त्यतिबेला कालकेतु पनि घर फर्क्यो। फुल्लराले पहिले लोग्नेप्रति रीस पोखाई, त्यसपछि केटीमाथि खनिई। मुखका कुराले बाहुनकी छोरीलाई जित्नुनैसक्दा फुल्लराले घरको अति दरिद्र अवस्थाको बयान गरी। तैपनि केटीले आफ्नो ढिपी छाड़िन र कालकेतु विरक्त भयो। त्यतिबेला यो दरिद्र परिब्रारको इमानदारी र धार्मिकताको परिचय पाएर देवी सन्तुष्ट भइन्। तिनले तिनका अघि आफ्नो साँचो रूप प्रकट गरेर तिनको मूर्तिको पूजा गर्न् भन्ने आदेश दिइन्। जाने बेलामा तिनले कालकेतुलाई एउटा मूल्यवान औंठी

र प्रचुर गुप्तधन दिइन्। यसरी धनी भएर कालकेतुले कलिंगको बन फाँड़ेर गुजराट नगर र राज्य स्थापित गऱ्यो। पूर्व र दक्षिणपूर्व अञ्चलका बाढ़पीढ़ित अधिवासीहरूले यो नयाँ राज्यमा आएर बसोबास शुरू गरे। नयाँ आउनेहरुमध्ये भाँडुदत्त नामक एकजना दुष्ट मान्छे थियो। गरीबहरू माथि त्यसको खूब अत्याचार थियो। त्यसको अत्याचारको कुरा चाल पाएर कालकेतुले त्यसलाई उपयुक्त शास्ति दियो। अपमानित भएर त्यो कलिंगको राजाकहाँ गएर कालकेतुको विरुद्धमा उत्तेजित गरायो। कलिंगको राजाले गुजराट आक्रमण गरे। कालकेतुले युद्ध गऱ्यो तर आखिरमा भाँडुको श्विासघातले गर्दा त्यो पक्रा पऱ्यो। शेषकालमा देवी त्यसको सहाय भइन्। देवीको आदेश सपनामा पाउँदा कलिंगका राजाले कालकेतुलाई मुक्ति दिए एवं आफ्नो राज्यमा अभया चण्डीको पूजा प्रचलन गरे।

दोस्रो कहानीको नायक धनपति हो: जो उज्जयिनीको एकजना धनी बेपारी थियो। आफ्नी स्त्रीले छोरो नजन्माउँदा त्यसले खुल्लना नामकी एउटी सानी सुन्दरी केटीलाई मन पराएर बिहे गऱ्यो त्यसकी प्रथम स्त्री लहना दुष्ट प्रकृतिकी थिइन तर त्यो त्यसकी परिचारिका दुर्वलाका कुरामा उठ्थी बस्थी। त्यस दासीले त्यसकी मालिकनीकी सानो उमेरकी सौतालाई राम्रो दृष्टिले हेर्दिनथिई। बिहा गर्नेबित्तिकै राजाको हुकूम हुँदा धनपति विदेश जानपऱ्यो। स्वामीको अनुपस्थितिमा लहनाले दुर्बलाको परामर्शमा खुल्लनालाइ सताउनथाली। खुल्लनालाई शहर बाहिर गएर बाख्रा चराउन वाध्य गराई। एक दिन एउटा बाख्रा हूलबाट भड़केछ। खुल्लनाले बाख्रा हराएछ भन्ठानी। बाख्रा हराएर घर फर्कंदा कुन प्रकारको स्वागत पाउने हो त्यो कल्पना गर्दा खुल्लनाको मन खूब दुखित भयो। त्यो बुझेर देवी चण्डीले उमाथि दया गरिन् र आफ्ना आठजना सहचरी (विद्याधरी) पठाइदिइन्। तिनले पानी भरेको घटमा आठवटा दुबो र आठवटा धान चढाएर पूजा गर्न खुल्लनालाई सिकाए। त्यसरी पूजा गरेपछि हराएको बाख्रा पाइयो। धनपति फर्क्यो अनि त्यसले घरमा शान्ति विराजमान भएको देख्यो तर केही दिन पछि त्यसैले चाल पायो त्यसको अनुपस्थितिमा त्यसकी नवविवाहिता पत्नीले बाख्रा चराउनु परेको थियो। खुल्लनाको चरित्र सम्बन्धमा त्यो आफैलाई, सन्देह नभए तापनि त्यसको समाजका मानिसहरूले त्यसलाई बहिष्कृत गर्न चेष्टा गरेका थिए। त्यसैकारण खुल्लनाले समाजका पञ्चहरुको अघि कठिन परीक्षा दिनुपऱ्यो। चण्डीको कृपाले खुल्लना सबै परीक्षामा उत्तीर्ण भई।

केही दिन पछि धनपति नाउ सजाएर सिंहलको बन्दरमा बेपार गर्न बाहिरियो। घरबाट निस्कनभन्दा अघि त्यसको निरापद यात्रा अनि निर्विघ्न

फिर्तीको लागि खुल्लनाले चण्डीको पूजा गर्दैगरेको त्यसले देख्यो। धनपति शिवको सुदृढ भक्त थियो। पत्नीले अन्य देवताको पूजा गरेको देख्ता त्यो रीसले अन्धो भयो अनि देवीको घटमा लात्तीले हान्यो (मनसामंगल कहानीको चाँदो जस्तो)। यस्तो अपमान देखेर चण्डीले त्यसलाई कठिन शिक्षा दिने अठोट गरिन्। त्यसको यात्रा केही दिन निर्विघ्न चलिरहयो। तर सिंहल बन्दरको छेउ पुग्दा चण्डीले त्यसलाई छल गरिन् यो दृश्य देखाएर-सागरमा भएको एउटा कमलको फूलमा बसेकी एउटी सुन्दरी षोडशीले दुइ हातमा समातेर दुइ हात्ती निल्छे अनि बान्ता गर्छे। तर यो दृश्य अरू कसैले देख्नपाएन। धनपतिले बन्दरमा पुगेर खूब नाफा हुने कारबार गऱ्यो। राजालाई पनि त्यसले भेट्नसक्यो। त्यसपछि त्यसको भाग्यको परिवर्तन भयो। त्यसले राजाको अघि कुरा-कुरामा त्यो अद्भुत दृश्यको कुरा पनि भनिहाल्यो। राजाले त्यो विश्वास गरेनन्। धनपतिको आग्रहमा राजा स्वयं त्यो दृश्य हेर्न समुद्रमा गए। तर त्यो दृश्य फेरि देखिएन। व्यर्थको मिथ्यावादी भनेर राजाले धनपतिलाई आजीवन कारावासको हुकुम दिए।

धनपतिले यात्रा गर्दा खुल्लना गर्भवती थिई। समय पुगेपछि पुत्र सन्तान जन्माई। बालकको नाम राखियो श्रीपति (वा श्रीमन्त)। राम्रै हिसापले त्यो हुर्कनथाल्यो तर बाबुले घर छाडेपछि त्यसको जन्म भएको हो भनेर त्यसको वैधता सम्बन्धमा कानाखुसी शुरू भयो। यो कुरा श्रीपतिको कानमा पऱ्यो र त्यसले आफ्नो बारे चलेको यस्तो अपवाद खण्डन गर्न त्यसको बाबुको पता लाउने उद्देश्यले बेपार गर्ने निहुँ गरेर समुद्र यात्रा पऱ्यो। समुद्रमा बाबुको जस्तै एकै किसिमको अभिज्ञता त्यसको भयो। त्यसले पनि विचित्र दृश्य देख्यो। बाबुले जस्तै त्यसले पनि राजालाई त्यो दृश्यको कुरा सुनायो तर देखाउन सकेन। दुइदुइ लेप ठगिदा राजाले क्रुद्ध भएर त्यसलाई मृत्युदण्ड दिए। श्रीपतिलाई वध गर्ने ठाउँमा लगे। त्यहाँ देवीले त्यसकी बूढी बज्यैको रूपमा देखा परेर नातीलाई छोडिदेउ भनेर जल्लादलाई सकेसम्म अनुनयविनय गरिन्। तर जल्लादले तिनका कुरामा कान दिएन-त्यसो हुँदा तिनले तिनको पिशाच सेना भिड़ाइदिएर राजाको सेनादललाई परास्त गराइन्। देवीको क्रोधमा डराएको राजाले धनपति र श्रीपतिलाई मुक्ति दिए अनि आफ्नी छोरीसँग श्रीपतिको विवाह गरिदिए। प्रचुर वाणिज्यसामग्रीले परिपूर्ण बेड़ा सहित धनपति पुत्र र पुत्रवधु लिएर घर फर्क्यो। चण्डीको पूजा गर्नमा अब उसको केही आपत्ति रहेन।

अन्धकारले ढाकिएका शताब्दीहरूमा लोकपूजित देवदेवीहरूका माहात्म्यपूर्ण आख्यानहरू कल्पना गरिएका थिए। एउटा देवपूजा सँग अर्को देवपूजाको विरोध अनि समन्वय लिएर आख्यानहरू रचिएका हुन्। मनसाको

कहानीमा सर्पदेवीको पूजा अनि वनदेवीको पूजाको विरोधको इंगित पाइन्छ। लाउसेनको कहानीमा चण्डीपूजामाथि धर्मपूजाको वरिष्ठता देखाइएको छ। चण्डीमंगल काव्यको दोस्रो कहानीमा शिवपूजा सँग चण्डीपूजाको संघर्षको इंगित रहेको छ।

मध्य बंगलाका लामा वर्णनपूर्ण काव्यहरू साधारणतः कुनै एउटा विशेष देवताको माहात्म्य लिएर रचिएका भनेर तिनका नाममा "मंगल" अथवा "विजय" शब्द युक्त भएका हुन्। विवाह अथवा यस्तै अनुष्ठानको अंग हिसाबले स्त्रीसुलभ, घरेलु आचारविधिसँग रचनाहरूको घनिष्ठ सम्बन्ध "मंगल" शब्दद्वारा व्यक्त हुन्छ। अर्कोतिर "विजय" शब्दले पुराणकहानीसँग योग भएको इंगित गर्छ, अर्थात् यिनलाई पुराण र महाभारत-जति पनि रचनाको साधारण नाम थियो 'जय'—कहानीको पर्यायमा राख्नसकिन्छ। महाभारतका अथवा कृष्ण-उपाख्यानका पुराना कहानीहरूमा "विजय नामले पूरापूरि मेल खान्छ। यी कुनै पूजा-प्रचारका गाथा होइनन्। यी 'विजय" अनि "मंगल" कहानीहरू पूर्व परिच्छेदमा वर्णित 'पाञ्चालिका' (वा पाञ्चाली') गाथाका समगोत्री हुन्। सामाजिक प्रयोजनले गर्दा यी गाथाहरूको उत्पत्ति भएको हो। पुराण कहानीका गाथाभन्दा पूजा प्रचारका गाथाको सम्बन्धमा यो कुरो बेसी सत्य छ। अर्थात् सामाजिक परिवेशको प्रभावले रचनाहरूका विषयवस्तु भाव र गठन निर्धारित गर्छ एवं जनरुचिको प्रकृति अनुसार ती हेरफेर हुन्छन्। कुनै धनीको संरक्षतामा लेखिएको होस् वा नहोस् साधारणतः ग्रामदेवताको उत्सव उपलक्ष्यमा एक साथ भएर यी सब कहानीहरू सर्वसाधारणको भेलामा सुरताल नाचद्वारा परिदर्शन गरिन्थे। त्यसैले यी कहानीहरूमा जति सब चरित्र वर्णित छन् ती स्वाभाविक अनि उचित कारणले नै "टाइप" अर्थात् साँचामा ढालिएका छन्।

वर्णनात्मक काव्यहरूमध्ये जुन रचना सबैले यहाँसम्म कि अन्य धर्मका मानिसहरूले पनि मन पराउँथे त्यो हो रामायणको कहानी। भारतमा अनि भारत बाहिर विभिन्न अञ्चलमा एवं धर्मगोष्ठी मध्ये राम-रावणको कथा केही नकेही परिवर्तन भएको थियो अनि सिंगारिएको पनि थियो। वाल्मीकि-रचित कहानीभन्दा केही बेग्लै मध्य बंगालामा राम-कथा रचिएको छ। संस्कृतमा रचित अद्भुत रामायणमा रावणको औरसबाट उत्पत्ति भएकी सीताको जन्मवृत्तान्त पाइन्छ, त्यो बंगाला राम कथामा समावेश भएको छ। पन्ध्र शतक शेष हुनुभन्दा अघिनै राम-पूजाको रीति बंगालमा सुप्रचलित हुनाले यी सबै कहानीहरूमा भक्तिभावको रंग अनि रस जमिएका थिए। चैतन्यका कुनैकुनै भक्त रामका उपासक थिए। चैतन्यको धर्मको प्रभावले राम-उपासकहरूले क्रमशः कृष्ण-उपासना ग्रहण गरेका थिए। अठार शतकको शेषार्धमा उत्तर-पश्चिमबाट आएका रामउपासक सम्प्रदायको प्रभावमा खालि दक्षिणपश्चिम बंगालमा राम-उपासना फेरि प्रचलित भयो। रामचन्द्रको चरित्रकथा सुरताल भंगिमा जनसाधारणको मण्डलीमा सर्वत्र गाइन्थ्यो। तथापि प्राचीन बंगालमा रामको कहानी पहिले शिल्पमानै पाइएको हो, साहित्यमा होइन, यो कुरो भने हुन्छ। किन्तु जसले कहानी संस्कृतमा (किंवा प्राकृतमा) सुन्न चाहन्थे त्यो भद्र श्रेणीका श्रोताहरूलाई यो कथा निसन्देह रुचिकर थियो। बंगाल अनि त्यसको पार्श्ववर्ती अञ्चलमा राम-कथामाथि संस्कृतमा एवं प्राकृतमा कतिवटा नाटक लेखिएका थिए, त्यसको प्रमाण पाइन्छ सागर नन्दीबाट। तिनको नाटकलक्षण रत्नकोषमा उल्लेखित नाट्यरचनाहरूका नामबाट बुझिन्छ तिनको समयमा रामको कहानी कृष्णको कहानीभन्दा कम रुचिकर थिएन। पाण्डवहरूको कथा अनि अरू पौराणिक कहानीहरूभन्दा राम-कथा अनि कृष्ण-कथा बेसी जनविदित थिए। बंगालमा मन्दिर निर्माणकालमा, बाह्रौं शताब्दीदेखि अठारौं शताब्दीसम्म, कृष्णकहानीसंग रामको कहानी पनि मूर्तिकलामा सुपरिचित थियो। पुरानो मन्दिरको ध्वंसावशेष माथि निर्मित सातगाउँका (सप्तग्रामका) जाफर खाँ गाजीको समाधिमा कालो पत्थरमा खोदिएका रामायण महाभारत र विष्णुपुराण वर्णित कहानीको मूर्तिचित्रको सन्धान पाइन्छ। समाधि निर्माणको समयमा मन्दिरका ढुँगाहरू चिल्ला पारेका भए तापनि कतिवटा चित्रका परिचय-रेखा मेटिएका छैनन्। जस्तै-सीताको विवाह, खर अनि

त्रिशिरको पतन, रामद्वारा रावणको निधन सीताको बनबास, रामको अभिषेक, भरतद्वारा राज्यभार ग्रहण, चानूरको निधन, कंसको निधन, वाणसँग कृष्णको युद्ध, धृष्टद्युम्न र दुशासनको युद्ध।

बंगलामा रामकहानी लेखकहरू मध्ये कृत्तिवास पण्डित नामक एकजना कुलीन ब्राह्मणलाई सबैभन्दा पुराना भनेर मानिन्छ। कविका आत्मजीवनी भएको एउटा अति आधुनिक पुस्तकबाट बुझिन्छ तिनका बूढा बराज्यू नारसिंह ओझाले पूर्व बंगाल त्याग गरेर भागीरथीको तीरमा आएर फुलिया गाउँमा बसोबास गरे। उनी राजा 'वेदानुज' का एकजना सभासद थिए। छ भाई अनि एक सौताने बहिनी मध्ये कृत्तिबास सबैभन्दा जेठा थिए। कृत्तिबास जन्मिने समयमा तिनका बाजे मुरारी ओझा दक्षिणतरफ तीर्थ जानको लागि तयारी हुंदैथिए। त्यसै कारण दक्षिण देशका प्रधान देवता शिवको नाम अनुसार बाजेले तिनको नाम राखिदिए। बाह्र वर्षको उमेरमा कृत्तिबासले उत्तर अञ्चलमा गएर विद्याध्ययन गरेका थिए। त्यहाँ तिनका केही आफन्तहरू राजकाजमा उच्च पदाधिकारी थिए। विद्याध्ययन सिद्धाए पछि तिनी राजासँग साक्षात् गर्न गए। राजाले तिनलाई फूलमाला चन्दन आदि अनि पाटको कपड़ा-शाल लाइदिएर जातीय पद्धति अनुसार संवर्धना गरे। त्यतिले खुशी भएर कृत्तिबास घर फर्के अनि बंगला भाषामा रामको कहानी छन्दमा लेखे। यही "आत्म" कहानीबाट संग्रह गरिएका तुच्छ अनि अप्रमाणित उक्तिमाथि भर परेर कृत्तिबासको जन्मवर्ष १३९८ साल हो भनेर मानिएको छ। दुइवटा अनुमानमाथि यो सिद्धान्त खड़ा छ– (१) नारसिंहका पृष्ठपोषक "वेदानुज" अनि मुसलमान इतिहासमा उल्लेखित तेह्रौं शताब्दीका "राय दनौजा" एउटै व्यक्ति। (२) कृत्तिवासले राजा गणेशको (अर्थात् कंसको) राजसभामा मान पाएका थिए। यी दुइ अनुमानको विपक्षमा धेरै कुरा भन्नसकिन्छ। राजा गणेशले सरकारीतौरले (अर्थात् आफ्नै सिक्कामा) दनुजमर्दनको नाम लिएका थिए, एवं विभिन्न सूत्रबाट जान्नसकिन्छ कि बंगालको सिंहासनमा विराजमान यी हिन्दु राजाले गंगाको तीरवर्ती अञ्चलमा धेरै सम्मानित ब्राह्मणलाई बसोबास गराउने व्यवस्था गरेका थिए। कृत्तिबासको "आत्म"-कहानीमा अनि परम वैष्णव जीव-गोस्वामीले लेखेका आफ्नै वंश-इतिहासको तुलना गरे नारसिंहका पृष्ठपोषक राजा स्वयं गणेश दनुजमर्दन बाहेक अरू कोही होइन भन्नेकुरा बुझ्न कठिन पर्दैन। यदि त्यसै हो भने कृत्तिवास पन्ध्रौ शताब्दीको शेषार्धभन्दा अघिका मानिस होइनन् एवं तिनी रुकनुद्दीन बारबक शाहा किंवा यूसूफ शाहा अथवा हुसेन शाहाको राजसभामा आएका थिए।

"आत्म" कहानीमा उल्लेखित कतिजना राजसभासदहरूका नाम हुसेन शाहाका दरबारका मन्त्री वा भारादारका नामसित मिल्छन्। यिनीमध्ये केदार राय, नारायण एवं जगदानन्द रायका नाम उल्लेखयोग्य छन्। सभासदहरू मध्ये एकजनाको नाम थियो केदारखाँ। पन्ध्रौं शताब्दीको द्वितीयार्ध अघि यो खाँ उपाधि हिन्दु मन्त्री र भारादारहरूले धारण गर्ने रीति थियो भनेर जानिएको छैन।

प्रधानतः यी सबकारणले कृत्तिबासको जन्म और जीवनकाल सम्बन्धमा कुनै निर्देश दिनसकिंदैन। यस विषयमा कुनै नयाँ उपादान र तथ्यका निम्ति अपेक्षा गर्नु बाहेक उपाय छैन। हामीले तिनलाई पन्ध्रौं शताब्दीको शेषभागका कवि भनेर तोकेका छौं, धेरैजसो अन्दाजीमा। इतिहासले ग्रहण गरेको प्रमाण मानिलिए कृत्तिबासलाई सत्रौं शताब्दी भन्दा अघिका हुन् भन्नसक्दैनौं।

कृत्तिवास बंगलामा प्रथम रामकथा काव्यका लेखक नहुनसक्लान्। तर तिनको रचनानै जनश्रुतिमा एवं जनरूचिमा प्रथम हो। यो जनरूचिको मूल्य तिनलाई सक्दो दिनपर्‍यो। जतिजति समय बित्दैजाँदैछ उतिउतिनै कविको नामको गुरूत्वले काव्यको गुरूत्वलाई छोप्दैजाँदैछ। तिनताक उनका काव्यका गायकहरूले जानीबुझी अथवा नबुझी तिनका मुखका भाषा अनुसार गाइँने रचनाको भाषा परिवर्तन गर्थे एवं जनसाधारणलाई मन पर्ने सानोतिनो नयाँ कहानी जोड़िदिएर तिनले गाँइने वस्तुको "उन्नति" हुने सुयोग गुमाउँदैनथिए। यसरीनै कष्णकथाका कुनैकुनै कहानीले कृत्तिवासी रामायणमा स्थान पाएका छन्। साँचो कुरो के हो भने सत्रौं शताब्दी शेष हुनुभन्दा अघिनै कृत्तिब्बासको नाम र केही छुटपुट दोहा बाहेक मूल रचनाको कुनै अंश रहेन।

कृत्तिबासी रामायणका जति पनि पाण्डुलिपिको थाहा पाइएको छ तिनको संख्या खूब बेसी छ, एवं तिनको लेखनकाल सत्रौं-अठारौं-उनाइसौं शताब्दी हो। पुरानो ठहरिएको पाण्डुलिपि सत्रौं शताब्दीको शेष भागभन्दा अघिको होइन्। इष्ट इण्डिया कम्पनीका सरकारी कर्मचारीहरूलाई बंगालाभाषा सिकाउनका निमित्त "कृत्तिबासको रामायण" पाठ्यपुस्तक निर्धारित हुँदा १८०२ सालमा श्रीरामपुरको मिशन प्रेसमा पुस्तक छापियो। पहिले छापिएको यो संस्करण अधिकांश पाण्डुलिपि अनि सबै परवर्ती संस्करण भन्दा धेरै गुणा राम्रो छ।

दीर्घकालदेखि रामको कहानीले भारतीय धर्मचिन्तामा अनि नीति आर्दशमा अत्यन्त प्रभाव विस्तार गर्दै आएको छ। बंगालमा धेरै कवि (एवं

गायक) राम-कथाको विस्तारमा सहायक भएका थिए। कृत्तिबास यिनीहरूमध्ये अति पुराना अनि पूजनीय छन्।

लामा वर्णन भएका पुरानाकाव्यहरूको रचनाकालबारे जसमा निर्देश पाइन्छ तिनमध्ये प्रथम हो एउटा कृष्णकथा-काव्य, नाम छ 'श्रीकृष्ण विजय' रचयिता मालाधर बसु, भागवत अनि विष्णुपुराण अवलम्बन गरेर लेखिएको। यो पुस्तक लेखिसक्नलाई सात वर्ष लागेको थियो (१४७३-८०)। मालाधर बसु पश्चिम बंगमा कुलीनग्रामका एकजना धनी मानिस थिए। तिनी सुलतानका एकजना राजस्व संग्रहकारी थिए अनि यस्तो लाग्छ तिनी गौड़ दरबारमा पनि केही दिन थिए। काव्य सम्पूर्ण वर्णनात्मक छ। यसमा गीतिकविताको उद्‌गार छैन। किन्तु आन्तरिकता र भक्तिको इमानदारीले काव्य साधारण रचनाभन्दा धेरैमाथि उठेको छ। रचनाको यश द्रुतगतिले फैँजिएको थियो। प्रथम जीवनमा चैतन्यले यो काव्यका गीत कुनैकुनै बेला सुनेका थिए, त्यसैले कविका छोराहरू पुरी जाँदा श्रीकृष्णविजयका रचयिताका छोरा हुन् भन्ने चाल पाएर चैतन्यले तिनीहरूप्रति विशेष स्नेह प्रकट गरेका थिए। काव्यले अपण्डित साधारण मानिसका निम्ति लेखिएको भए तापनि रचना मार्जित अनि भाव भक्तिपूर्ण हुनाले भद्र अनि भक्त समाज बाहिर सत्कार पाएन। पछिपछिका त्यस्तै प्रकारका रचनाको भीड़मा श्रीकृष्णविजय तल पुग्यो।

श्रीकृष्ण विजयमा रामायणका कथाहरू पनि मालाधरले जोड़िदिएका छन्। काव्यको यो अंश स्वतन्त्र रचनामा हाल्ने पनि चलन थियो। त्यसैले यो अंश 'धर्म इतिहास' नामक स्वतन्त्र पुस्तकमा पनि पाइन्छ। अनिश्चित कृत्तिबास-रामायणको कुरा छाड़िदिए मालाधरनै बंगालमा रामकथाका प्रथम लेखक हुन्। गौड़ दरबार संग यिनको पनि सम्पर्क थियो।

हुसेन शाहाका कर्मचारी यशोराज खानले एउटा कृष्णलीलाकाव्य लेखेका थिए। धेरैको भनाइ छ यिनको असल नाम थियो दामोदर सेन। तर यो कृष्णमंगलको कुनै पाण्डुलिपि पाइएको छैन। सत्रौं शताब्दीको शेषभागमा वैष्णवीय काव्यालंकार शास्त्रको ग्रन्थमा एउटा उद्धृतिबाट यो रचनाको अस्तित्व थाहा पाइएको छ-चारवटा वर्णनात्मक पंक्ति अनि एउटा छोटो पद। यसै उद्धृतिमा गोधूलिमा घर फर्कने गोपाल कृष्णका दर्शनाभिलाषी व्रजनारीहरूको उत्कण्ठा वर्णित छ। पदको शेष दुइ पंक्तिमा कविले तिनको परिचय दिएका छन् एवं सुलतान हुसेन शाहाको नाम हालेका छन्। यो पद मध्य बंगलाको गीतिकविताको एउटा राम्रो नमूना एवं ब्रजबोली पदको अत्यन्त पुरानो उदाहरण हो। (ब्रजबोलीको अर्को खूब पुरानो उदाहरण हो त्रिपुराका राजा धन्यमाणिक्यका सभाकविद्वारा रचित एउटा पद)।

कृष्ण-कथामय काव्यहरूमा बड़ु चण्डीदासको रचना विशिष्ट छ। यो काव्य वसन्तरञ्जन रायले आविष्कार गरेको एउटा मात्र पुस्तकमा प्राप्त छ, जुन चाहिँ बंगीय साहित्य परिषदले प्रकाशित गरेको थियो (१९१६)। पुस्तक आदिमा, मध्यमा माझमाझमा, एवं शेषमा अल्प परिमाणमा खण्डित गरिएको छ। पाइएको अंशमा ग्रंथको कुनै नाम छैन, सम्पादकले दिएको नाम अनुसार पुस्कतलाई 'श्रीकृष्णकीर्तन' भनिएको छ। काव्य नाना कारणले उल्लेखयोग्य छ। भाषामा प्राचीनत्व अत्यन्त स्पष्ट छ। मध्य बंगलाको वर्णनात्मक काव्यहरूको तुलनामा यो रचनाको गठनरीति सम्पूर्ण भिन्न छ। काव्यको मूल सुरको संकेत कुनै पुराणमा पाइँदैन। प्राचीन हस्तलिपिको शैली देखेर पुस्तक पन्ध्रौं शताब्दीमा लेखिएको भनेर धेरैले अड़कल लाउँछन। तर पुस्तकको एउटै पातोमा पुरानो शैलीको हस्तलिपिसँग नयाँ शैलीको हस्तलिपि देखिन्छ। नयाँ शैलीको हस्तलिपि, प्रायः आधुनिक कागज अनि मसीको रंग-यी सब विवेचना गर्दा पुस्तक अठारौं शताब्दीभन्दा अघि लेखिएको हो भनेर कदापि भन्नसकिंदैन। भाषा देखेर पण्डितहरूले यो ग्रन्थ पन्ध्रौं शताब्दीको हो भनेर अनुमान गरेका हुनु। तर यो अनुमानको आधार सर्वत्र बलियो छैन। धरेथोर हिसाबले भाषा पुरानो भए तापनि निकै पछिको समयका पदगठनको अनि ध्वनिपरिवर्तनको कतिवटा विशेषता यसमा देखा पर्छन। त्यस बाहेक निकै फारसी र अरबी शब्दको व्यवहार भएको छ एवं फारसी शब्दसित बंगला प्रत्यय जोड़िएर गठित ठिमाहा शब्दको पनि उदाहरण पाइन्छ। अन्यथा श्रीकृष्णकीर्तनको भाषा सोह्र शतकको आदिमध्य बंगलाको उदाहरण भनेर धरेथोर लिनसकिन्छ। प्राप्त रचना ग्रन्थको समसामयिक हो, कुनै एउटा पुरानो रचनाको अठारौं शताब्दीय पुर्नगठन भने हुन्छ।

ग्रन्थमा शुरू र आखिरीका केही पाता एवं माझका कतिवटा पाता छैनन्। कवि सम्बन्धमा जति जानिसक्यो त्यसको भरमा भन्नसकिन्छ तिनको नाम चण्डीदास थियो अनि-तिनको पदवी थियो "बड़ु" (मन्दिरमा देवसेवाको लागि नियुक्त परिचारक)। तिनी देवी बासलीको अर्थात् चामुण्डाको कुनै मन्दिरमा सेवाकार्यमा नियुक्त थिए भन्ने कुरो कविले दिएको परिचयबाट अनुमान गर्नसकिन्छ। बासलीको मन्दिर कहाँ थियो त्यो हामी जान्दैनौं। दक्षिण-पश्चिम (बाँकुड़ाको छातना) अनि उत्तर-पश्चिम (बीरभूमिको नानुर) अञ्चलमा तिनी बास गर्थे-यो जनश्रुति प्रायः आधुनिक कालको हो।

कृष्णलीला-कहानीकाव्यसँग रीति र गठनप्रकृतिमा श्रीकृष्ण कीर्तनको विशेष पार्थक्य के छ भने काव्यमा वर्णन अंश पटक्क छैन। शुरूदेखि आखिरसम्म तीन चरित्रले तयार गरेको गीत पदावलीको कहानीसूत्र चाहिं जयदेवको गीतगोविन्द जस्तो एउटा दुइटा संस्कृत श्लोक थपी अविच्छिन्न राखिएको छ। दुइ तीनजनाको संलापमय यस प्रकारको आख्यान अथवा नाट्य रचनालाई उन्नत (अर्थात् संस्कृत-प्राकृत-अपभ्रंश साहित्यमा) "वाग्वेणी" अथवा "वाक्केली" एवं निम्नस्तरको साहित्यमा (अर्थात् अवहट्ठ बंगालामा) "झुमुर" भनिन्थ्यो जस्तो लाग्छ। श्लोकहरूको रचनाबाट एवं मूल रचनाको संकेतबाट के बुझिन्छ भने संस्कृत विद्यामा कविको पारदर्शिता थियो।

काव्यको भाव भक्तिमूलक होइन, अत्यन्त मानवीय छ। वस्तु अनि भाव जयदेवको गोविन्द-गीत जस्तो, नायक-नायिकाको प्रणयसंक्रान्त। (वस्तुतः बड़ु चण्डीदासले जयदेवका दुइटा गीतका भावानुवाद दिएका छन्।) कविका सामुन्ने राधा अनि कृष्ण पुराणकहानीबाट लिएका केवल दुइ चरित्र मात्र होइनन्। भक्तका भावोद्गारका विग्रह मात्र पनि होइनन्। तिनीहरू अपक्व साधारण दुइ प्रेमीका रूपमा चित्रित छन्। कृष्णका मामासंग विवाहित एउटी षोडशवर्षीया बालिकाको रूपमा राधा बड़ु चण्डीदासको काव्यमा देखिएकी छन्। कृष्णले एकजना अकालपक्व दुष्ट गाउँले गोठाला केटोको भेष लिएका छन्।

एक दिन राधाको कल्कलाउँदो यौवन हठात् देख्ता मुग्ध भएर कृष्णले तिनलाई आफ्नो बनाउने इच्छा गरे अनि राधाकी बूढ़ी बज्यै बड़ाइको सहायता लिए। बड़ाइ कृष्णले दिएका पान-संदेश उपहार लिएर राधाकहाँ गइन्। राधाले घृणित प्रस्ताव सुन्नुपर्दा असन्तुष्ट भई बड़ाइलाई लखेटिदिइन्। बड़ाइ अझ बेसी उपहार लिएर फेरि राधाकहाँ गईन् अनि तिनले भनिन् विष्णुको अवतार भएर कृष्णले जन्मग्रहण गरेका छन्, यसकारण कृष्णसंग प्रेम गरे राधालाई कुनै पाप लाग्नेछैन्। फेरि पनि बड़ाइले राधाको अत्यधिक क्रोध साम्ना गर्नुपर्‍यो। राधाको क्रोधपूर्ण अस्वीकृतिले गर्दा बड़ाईलाई बड़ो अपमानित भए जस्तो लाग्यो र राधाको जिद्दी मनोभाव तोड़नलाई तिनले दृढ़ निश्चय गरिन्। तिनको उपदेशमा कृष्णले शुल्क-अदायकारीको छद्मवेष धारण गरे एवं मथुराको हाटमा दूध बेचन गएकी राधा र तिनकी सखीहरूबाट धेरै शुल्क माँगे। राधाले त्यो तिर्न नसक्दा कृष्णले त्यसको साटो प्रेमको प्रस्ताव गरे। तुमुल वाद-प्रतिवाद चल्यो। यसै बीच बड़ाइ पनि त्यहाँ आइपुगिन् एवं कृष्णपट्टि लागेर बोल्नथालिन्। दुइजनाको आक्रमणमा राधाको

केही चलेन, हार्नपऱ्यो। बूढी बज्यैको अघि गएर तिनले रिहाइ माँगिन् तर तिनी विफल भइन्। कामासक्त गोठाला युवक अनि चतुर बूढियासँग अनभिज्ञ कलिलो बुद्धि भएकी बालिका कतिबेर जुझने। इच्छा नभए तापनि धूर्त कृष्णको अघि राधाले आत्मसमर्पण गर्नपऱ्यो। 'दान-काण्ड' (शुल्क-अदाय) नामक बृहत्तम औ विशिष्ट प्रसंग यहाँ टुंगिन्छ।

कृष्णले राधाको देहको अधिकार पाए तर तिनको प्रेम जगाउन समर्थ भएनन्। कृष्णको अघि एकलै परिन्छ कि भन्ने आशंकाले राधा खूब सावधानीसित हिँडथिन्। उनी र उनकी सखीहरू पक्का बाटो छाडेर यमुनातीरको कच्चा बाटोबाट मथुरा आउजाउ गर्नथाले। कृष्ण हतबुद्धि भए, त्यसपछि फेरि बड़ाइको उपदेश लिएर नदी पार गराउने माझीको वेष लिए। बड़ाइको कुरा सुनेर बाटो छोटो पर्छ भनेर राधा कृष्णको नाउमा चढ़िन्। तीरदेखि केही पर पुगेपछि कृष्णले डर देखाउने विचारले नाउ हल्लाउनथाले। डुब्ने डरले राधाले कृष्णलाई अँगालो हालिन्। कृष्णको अभिप्राय पूरा भयो। त्यसपछि दुइजना पौरिंदै पल्लो तीरमा पुगे। यहीं 'नौका-खण्ड' प्रसंग शेष हुन्छ।

राधाकी सासूले नाना कारणले बुहारीको चरित्रमा शंका हुँदा तिनलाई बाहिरजान बन्द गरिदिइन्। त्यसो हुँदा कृष्णले फेरि बड़ाइकहाँ गएर धरणा दिनुपऱ्यो। बड़ाइले राधाकी सासूकहाँ गएर भनिन् बुहारीलाई मथुरामा जान नदिए त्यसले घरको आइस्तामा खति हुन्छ। बड़ाइले तिनलाई आश्वासन दिइन् राधा अब नौका चल्ने विपदपूर्ण बाटो जानपर्दैन, शरत्काल शुरू भयो नदीमा हिँडेर आउजाउ गर्नसकिन्छ। यस पटक कृष्ण भरियाको वेषमा राधाको सामुन्ने आए। दूधको घैंटो मथुरामा बोकेर लैजान राधाले तिनलाई अह्राइन्। घर फर्के पछि सुहाउँदो ज्याला पाउनेछ भन्ने कुरा भयो। त्यसरी घर फर्कनु पर्दा कृष्णले बाटोमा राधालाई छाता ओढाएर ल्याउनु परेको थियो। 'भार-खण्ड' अनि 'छत्र-खण्ड' घटना यहाँसम्म छ।

राधाका सखीहरूका नाम बेग्लै उल्लेख गरिएका छैनन्, तथापि कृष्ण तिनीहरूप्रति आकर्षित भए। कृष्णले एउटा सुन्दर उद्यान रचना गरेर 'वृन्दावन' नाम राखिदिए। राधा र तिनकी सखीहरू सबै आए। सबैलाई समान ध्यान दिएको देख्ता राधा कृष्णप्रति विमुख भइन्, एवं कृष्णले तिनी भएनेर आउँदा भर्त्सना पाए। कृष्णले त्यत्तिनैखेरि सुर पल्टाएर बगैंचाका फुल चुँडाएको अनि बोट नष्ट गरेको अभियोग लाए। राधाले पहिले नसुनै जस्तो गरिन्, तर एकछिन पछि सुर नरम पारेर क्षमा मांगिन्।

स्वभावले ईर्ष्यालु तर साँचो प्रणयी एउटी नारीले यसलाई
व्यग्रसित लिन्ना, तिम्रो यो कुराले मेरो जम्मै तिक्तता हट्यो।
तिम्रा चरणमा यो मेरो निरन्तर बिन्ती छ कि तिमीले हाम्रो
बीचमा अर्की केटीलाई उभिनदिनै छैनौ, दुइ हृदय तिम्रो र मेरो,
प्रेमका देवताले एकैसंग गाँसिदिएका छन्। यसको परख वृन्दावनमा
भयो। म अब कहिले तिम्रो विरुद्ध जानेछैनँ। विधिले यो प्रेम
तिम्रो र मेरो बीचमा सजायो, हाम्रो एक शरीरभित्र एउटै,
हृदय ढुकढुक गर्छ। यस्तो प्रेमले तेस्रो व्यक्ति सँहदैन,
अनि यो मेरो दोष होइन्। कसले तिम्रा गुण गनिसक्ने?
मेरो हृदयमा एकएक गरी ती गाँथिएका छन्। आऊ
अब बस मेरा छेउ। यही गाउँछ बँडु चण्डीदास।

वृन्दावन-(उद्यान) खण्ड प्रेमीहरूको मिलनमा परिसमाप्ति भयो। परवर्ती कालियदमन खण्ड सरासरी पुराण-कहानीबाट लिएको हो। यमुना-खण्ड यसको परवर्ती घटनाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको हो। कालिय पोखरीलाई कृष्णले निजस्व ठानेर आफ्ना शर्त अनुसार राधा र तिनकी सखीहरूलाई त्यहाँको जल व्यवहार गर्न दिने भए। धेरै तर्कवितर्क गरे पछि राधा ती शर्तमा सम्मत भइन्। राधा र अन्यान्य गोपिनीहरूसँग कृष्णले त्यहाँ जलक्रीड़ा गर्नथाले। यसै प्रसंगमा पुराणमा वर्णित वस्त्रहरण कहानी भनिएको छ।

जलक्रीड़ा गरेको बेलामा कृष्णले राधाको गलाको हार चोरी गरे। कृष्णकी आमा यशोदाकहाँ गएर राधाले उजूर गरिन्। कृष्णले आमावाट भनाइ खाए। प्रतिशोध लिनलाई कृष्णले कामदेवको मारनवाण छाड़े। त्यो लागेर राधा मूर्छित भइन्। त्यसो हुँदा स्त्रीहत्या गर्ने भनेर बड़ाइले कृष्णलाई अभियोग लाइन्। कृष्ण भयभीत र सन्त्रस्त भए एवं राधाको मूर्छा परेको शरीर देखेर विलाप गर्नथाले। केही क्षण पछि राधाको होश फर्क्यो। अनुतप्त कृष्णले आफ्नो अपराध स्वीकार गरे। यहाँ 'वाण-खण्ड' घटना समाप्त हुन्छ।

केही दिनदेखि राधाले कृष्णप्रति उदासीन भाव देखाउनथालिन्। नदीमा जाने बाटोमा भेट हुँदा कृष्णले नाना प्रकारले राधाको दृष्टि आकर्षण गर्ने चेष्टा गर्थे। आखिरमा तिनले खूब सीप लाएर एउटा बाँसको बाँसुरी बनाएर बेलाबेलामा बजाउनथाले। कृष्णको बाँसुरीको तान सुन्दा राधा स्थिर रहन सक्तिनथिन्, तिनलाई भेट्न छटपटाउँथिन्। तर कृष्ण राधालाई उपेक्षा गरेर परपर हिंड्थे। आखिरमा कृष्णलाई उ भए ठाउँमा ल्याइदेऊ भनेर राधाले

बड़ाइलाई समाती। बड़ाइले उनको आफ्नो उमेरको अक्षमता एवं बाटोको दुर्गमता जनाएर अनि राधालाई तिनको वंशमर्यादा तथा सुबुद्धिको कुरा स्मरण गराएर मन थाम्न भनिन्। तर यसबेला यी सब बाधा मान्नसक्ने राधाको मनको अवस्था छैन, तिनी अहिले प्रेमले अन्धा र उन्मत्त प्रायः भएकी छन्। यो देखेर बड़ाइले राधालाई कृष्णको बाँसुरी चोरी गर्ने बुद्धि दिइन्। राधाले बाँसुरी चोरी गरेर कृष्णलाई हार स्वीकार गर्न लाइन्। 'वंशी-खण्ड' कहानी यहाँसम्म छ।

राधाप्रति कृष्णको प्रेम घटेको छ, तर राधा भने कृष्णको प्रेममा डुबेकी छन्। गोकुल त्याग गर्ने संकल्प गरेर कृष्ण राधादेखि परपरै रहन्थे। विमुख भएका प्रेमीसंग भेट गराइदेऊ भनेर राधाले व्याकुल भएर बड़ाइलाई अनुरोध गर्नथालिन्। बड़ाइले पहिले टार्ने चेष्टा गरे तापनि आखिरमा कृष्णलाई फर्काएर ल्याउने सकेसम्म चेष्टा गरिन्। युगलप्रेमी फेरि वृन्दावनमा भेट भए। प्रेमको थालनीमा राधाले जुन अशिष्ट व्यवहार गरेकी थिइन्। त्यसका निम्ति कृष्णको अघि नम्र भएर दोष स्वीकार गरिन्। कृष्ण अहिले उदासीन र निर्दयी भएका छन् भन्ने तिनको अनुयोग थियो। भन्छन्, अहिले प्रेमचर्चा छाड़ेर योगाभ्यासमा मन दिएको छु। म ता विष्णुको अवतार हुँ, मेरो धेरै काम बाँकी छ। त्यसै कारण मैले मथुरा र अरू ठाउँमा जानुपरेको छ। यसो भनेर कृष्णले राधालाई उपदेश दिए-यस प्रकारको प्रेमसम्बन्ध राधाको लागि राम्रो हुनेछैन, कृष्णलाई तिनले बिर्सनु आवश्यक छ। राधाले करूणस्वरले भनिन्-

तिमी जब योगी हौला सबै त्यागेर
बस्नेछु योगिनी भई तिम्रो सेवा गरेर।

राधाको प्रेमको बन्धन फुकाल्नु मुश्किल देखेर कृष्णले कोमलताको भान पारेर राधासँग प्रेमको अभिनय गरे। एकछिन पछि राधालाई निद्रा लाग्यो र कृष्णको काखमा सिर राखेर भूइँमा सुतिन्। राधा मस्त निदाएको देखेर बिस्तारोसित तिनको सिर आफ्नो काखबाट भूइँमा सारेर कृष्ण त्यहाँबाट हिँड़े।

बड़ाइ फेरि भगुवा प्रेमीलाई खोज्न बाहिरिइन् तर विफल भइन्। दिन बिते, महीना बिते भगुवा प्रेमीको लागि राधाको व्याकुलता बढ़दैगयो। तिनको कष्ट देखेर बड़ाइ मथुरामा आइन् अनि त्यहाँ कृष्णलाई भेटिन्। किन्तु कृष्णले फर्केर जान मानेनन् किनभने राधाको पूर्वव्यवहारको अहिलेसम्म पनि तिनले क्षमा गरेका थिएनन्। त्यसबाहेक कंसको पतन जतिसक्दो चाँढ़ो गराउनुनै तिनको एकमात्र चिन्ता थियो। (यहीँ कहानीको

सूत्र विच्छिन्न भएको छ किनभने पुस्तक यहाँ टुँगिएको छ।) यो वृहत् घटनाको नामहो 'राधा-विरह'। यो घटनाका पदावलीको भाव वैष्णव पदावलीको भावसँग मिल्छ। यस घटनाका कतिः टा पदको प्रचलन उन्नाइसौं शताब्दीमा पनि थियो।

श्रीकृष्णकीर्तन मध्य बंगला साहित्यका नाटयकविताको (पुतलीनाच आश्रित?) दृष्टान्त हो भने हुन्छ। केवलमात्र तीनोटा चरित्र छन्, अनि ती चरित्र धेरै अंशमा मामूली ढाँचाका छन्। तैपनि कविले परम्परागत प्राप्त यी चरित्रलाई रगत मासु भएका मानिसमा परिणत गर्नसकेका छन्। कृष्ण स्थूलरुचि भएका पुरुष थिए। आफ्नो देवत्व सम्बन्धमा राधा र बड़ाइलाई समय समयमा स्मरण गराइदिए तापनि तिनको देवत्व कसैले ठीक ग्रहण गरेका थिएनन्। तिनी एकजना पूर्ण युवा पुरुष, परिणामको कुरा नविचारी उपभोगनै आफ्नो उद्देश्य ठान्थे। राधाको चरित्र-विश्लेषणमा कविको दक्षताको परिचय उघ्रेको छ। एकजना अनभिज्ञ किशोरीको मनले जसरी पूर्णता प्राप्त गर्छ त्यो क्रम तिनले उद्घाटित गरेका छन्। अरू दुइ चरित्र जस्तो बड़ाइ चरित्र अघि आएको भए तापनि पुराणमा वर्णित छैन। दर्शकहरुलाई हँसाउने एवं समसामयिक देशी साहित्यमा परिचित टाइप चरित्रको अनुसरणमा रचिएको छ। तिनको काम समर्थनयोग्य छैन, तैपनि बड़ाइ खालि कुटुनी बूढ़ी थिइनन्। कहानीको भूमिकामा तिनलाई जस्तोसुकै देखाइएको भए तापनि पछि बुझ्नसकिन्छ तिनी दुवै प्रेमीहरूको मंगलाकांक्षी थिइन् अनि यवनिका खस्नुभन्दा अघिनै तिनको हृदयमा परिवर्तन भएको थियो। प्रेमीद्वारा परित्यक्त राधाको दुःखका दिनमा तिनी साँच्चिकै व्यथित भएकी थिइन्।

काव्यको रचना-शैली मनपर्ने छ, यसमा नाट्य-सामग्री प्रचुर छन् अनि गीतहरू भरपूर छन्। पदावलीको कुनै अंश पनि ब्रजबोलीमा छैन, बंगलामा लेखिएको छ। यद्यपि ब्रजबोलीका अल्प अंश यत्रतत्र छरिएका छन्।

पुराना जीवनीकारहरूको मतानुसार चैतन्यले कृष्णका विषयको गीत सुन्न मन पराउँथे, विशेषगरी जयदेव, विद्यापति र चण्डीदासका पद। यसै कारणले चण्डीदासको नाममा एउटा विशेष महात्म्यको सन्चार भएको छ। अनि अरू दुइजना कविका नामसँग यिनको नाम पनि जोरिएको छ। एउटी निम्नजातकी तरूणीसंग चण्डीदासको प्रेम सम्पर्क थियो भनेर उनका नाममा अनेकौं किस्सा प्रचलित छन्। तर यी किस्साको उत्पत्तिकाल अठारौं शताब्दीको मध्यभाग हो, त्यसभन्दा अघि होइन। रानी लछिमासँग विद्यापतिको प्रेम धोबिनी रामीसँग चण्डीदासको प्रेम जस्तै अविश्वासनीय

छ। यी किस्सा प्रचारित भएको प्रधान कारण चण्डीदास अनि तान्त्रिक देवी बासुलीको संसर्गले गर्दा हो। बासुलीकी सहचरी योगिनी नित्या (बंगालामा नेता) नामले परिचित छन्। बेहुलाको कहानीमा नेता थिई धोबिनी। यस्तो हुँदा चण्डीदासको किस्सामा तिनकी प्रेमिका र साधन-सँगिनी भएर एउटी धोबिनीको आविर्भाव भएको छ। नित्या अनि बासुलीको सम्पर्क वैष्णव-तान्त्रिकको एउटा पदको थालनीमा छ,

नित्याको आदेशमा बासुली अग्रसर भइन्
उनलाई सहज (वाद)को रहस्य खोलिदिन।

चण्डीदासको नाममाहात्म्य जति बढ्नथाल्यो उति विभिन्न अख्यात अज्ञात अथवा परिचित लेखकका कवितामा उनको नाम हालिनथाल्यो। जस्तो ब्रजबोलीका कवितामा विद्यापतिको नामले स्थान पाएको थियो। अठारौं उन्नाइशौं शताब्दीका संकलनकर्त्ताहरूले चण्डीदासको नामयुक्त धेरै कविता संकलन गरे। कतिवटा बाहेक अरू कुनै कविता बडु चण्डीदासले लेखेका होइनन्। पुराना पाण्डुलिपिमा प्राप्त कतिवटा उत्कृष्ट कविता पुरानो ग्रन्थमा सोह्रौं शताब्दीका केही श्रेष्ठ वैष्णव कविका नाममा पाइन्छन्। शेषांशको परिमाण बेसी भए तापनि त्यसको साहित्य-मूल्य अलिकता मात्र छ। चण्डीदासको नाम दिएर अथ्वा छद्मनामामा निकैले कविता लेखेका थिए। जसले बेसी परिमाणमा लेखेका थिए त्यस्ता केही निकृष्ट लेखकका कुरा छाड़िदिए कविता लेख्ने अरू चण्डीदास भनौंदाको अस्तित्व निसन्देह प्रमाणित हुँदैन। यस्तै एकजना अपौराणिक कल्पित चण्डीदासलाई "द्विज" चण्डीदास भनी ठहराइएको छ। थौरै मात्र पदका लेखक एकजना पुराना कवि चण्डीदास थिए भन्ने कुरा यथेष्ट निश्चयतासँग भन्नसकिन्छ। कतिवटा अध्यात्म-पदका थालनीमा चण्डीदासको नाम पाइन्छ। यस्ता कुनै पदका पनि लेखक तिनी थिएनन् भन्ने कुरा जोरसित भन्नसकिंदैन। हठ-योग प्रक्रिया विषय तिनको ज्ञान थियो भन्ने कुरा श्रीकृष्णकीर्तनबाट जान्नसकिन्छ। तर जुन पदहरूको हामीले थाहा पाएकाछौं तिनमा चैतन्य पछिको युगको वैष्णव भावनाको छाप छ अनि विदेशी शब्द र वाकयांशको व्यवहार पनि ठाउँठाउँमा भएको छ। तर हामी यो कुरा पनि जान्दछौं कि सोह्रौं शताब्दीका केही श्रेष्ठ वैष्णव कविहरूले कतिवटा अध्यात्म-पद ("रागात्मिक पदावली" अर्थात् प्रेमविषयका भक्तिमूलक गीत) रचना गरेका थिए।

अपौराणिक विषय-वस्तु लिएर लेखिएका वर्णनामूलक ठूला काव्यहरूमध्ये 'मनसाविजय' सबैभन्दा पुरानो हो। यो काव्य गंगाको पश्चिम तीरदेखि नजीकै पर्ने अञ्चलका अधिवासी ब्राह्मण विप्रदासले लेखेका हुन्।

आरम्भमा विप्रदासले तिनको आफ्नै अनि निजवंशको परिचय दिएर काव्य रचनाको उद्देश्य अनि तारीख सूचित गरेका छन्।

शुक्ल दशमी तिथि वैशाख मासमा
सिरमा बसेर पद्माले भनिन् उपदेशमा।
पाँचाली रच्नु पद्माले गरिन् आदेश,
त्यही छ भरोसा अरू जान्दिनँ विशेष।
कवि-गुरू-धीरजनको गर्छु परिहार,
रचियो पद्माको गीत शास्त्र-अनुसार।
सिन्धु इन्दु वेद धरती शाक परिमाण,
नृपति हुसेन-शाहा गौड़का प्रधान।

जुन तीनवटा पुस्तकमा यो रचना पाइएको छ ती अठारौं र उन्नाइसौं शताब्दीका हुन्। तीन पुस्तक एउटै संकीर्ण अञ्चलमा लेखिएका थिए। यसर्थ काव्यको प्रचार त्यही स्थानमा सीमाबद्ध थियो जस्तो लाग्छ। त्यसै कारणले प्रक्षेप बेसी केही भएको छैन। जति पनि प्रक्षेप छ त्यो गौण प्रकृतिको छ एवं त्यो अंश सजिलै खोजेर निकाल्नसकिन्छ। यो काव्यमा देवी मनसाको कहानी एउटा यस्तो रीतिले लेखिएको छ जुन चाहिँ साँच्चिनै पुरानो हो जुन हो विषयको अरू कुनै रचनामा देखिएको छैन। रचनारीति सजिलो छ अनि कथाको रोचकता शिथिल भएको छैन।

पन्ध्रौं शताब्दी को अन्तिम दशकमा मनसा देवीको विषयमा अर्को एउटा काव्य लेखिएको थियो भनेर कसैकसैले विश्वास गर्छन्। यो थियो विजय गुप्तको 'मनसामंगल'। तर यो ग्रन्थ १४१६ शकमा (१४९८ खीष्टाब्दमा) लेखिएको थियो भनेर उन्नाइसौं शताब्दीको अन्तिम चरणभन्दा अघि लेखिएको कुनै पुस्तक द्वारा समर्थित भएको छैन। यो ग्रन्थ कैयो संस्करणमा प्रकाशित भएको छ अनि प्रत्येक संस्करणमा सम्पादकको संशोधित अथवा "संग्रहीत" नयाँ नयाँ अंश थपिदिएको छ। यसरी धेरै कवि अथवा गायकको परिचय पाइन्छ। भाषा बिल्कुल आधुनिक छ। तैपनि कतिवटा घटना कुनै पुरानो आदर्शवाट संग्रहीत गरे जस्तो लाग्छ। विजय गुप्त पूर्व बंगको निम्नतटका (बरिसाल अञ्चलका) अधिवासी थिए। निर्भरयोग्य पुस्तक नपाउञ्जेल विजय गुप्तबारे कुनै कुरा ठोकेर भन्नु उचित हुनेछैन।

अन्तिम पाल राजाहरूका समयमा राजदरबारमा विधिवत् महाभारत पाठ गराउने रिवाज थियो। बंगालको इतिहासका अन्धकारमय शताब्दीहरू पार भएर आएपछि देखिन्छ हुसेन शाहाको अमलमा प्रादेशिक शासन

कर्ताहरूका निजस्व दरबारमा यो रीति कायम रहेको थियो। राजसभामा जसले पुराण पाठ गर्थे तिनले "पाठक" पदवी पाउँथे। पाठक सर्वदा ब्राह्मण जातिको हुनुपर्छ भन्ने कुरो थिएन। रामयणगान ब्राह्मण जातिले गर्ने पेशाभित्र पर्थ्यो। तर महाभारत पाठ गर्ने कायस्थहरूको पनि अधिकार थियो। बंगला भाषामा जति पनि महाभारत काव्य पाइएका छन् तीमध्ये उनाइसौं शताब्दीका रचनाहरू बाहेक प्रायः सबै कायस्थहरूका रचना हुन्। पुराणकालमा ब्रह्मण अब्राह्मण सबै त्यो रचनाका अधिकारी थिए। बंगला भाषामा सबै भन्दा पुरानो पुराणाश्रित आख्यान-काव्य 'श्रीकृष्णविजय' कायस्थ मालाधर बसुको रचना हो।

कुरूपाण्डवहरूको कहानीमाथि बंगलामा जति आख्यानकाव्यहरू लेखिएका छन् तिनका लेखकरूमध्ये अत्यन्त पुराना थिए परमेश्वर दास। (परिचयमा रचयिताको नाम सँग "कवीन्द्र" उपाधि जोड़िएको देखिन्छ। यिनी हुसेन शाहाका एकजना सेनाध्यक्ष चट्टाग्रामका शासनकर्त्ता परागल खानका सभाकवि थिए। परागल कुरू अनि पाण्डव का संग्राम-कहानी सुन्न मन पराउँथे। तिनका अनुरोधमा परमेश्वर दासले महाभारतको कहानी बंगला छन्दमा प्रस्तुत गरे। सत्रौं शताब्दीको माझतिर लेखिएको पुस्तकमा परमेश्वरको काव्य संक्षिप्त आकारमा पाइन्छ। यसैमा काव्यको मूलरूप रक्षित छ जस्तो लाग्छ। परमेश्वरको भारत-कथा जनप्रिय भएको थियो। त्यसो हुँदा ग्रन्थको कलेवर वृद्धि हुँदै गयो। बदलिएको रूप 'पाण्डव विजय पांचाली' यथेष्ट मोटो छ।

पिताको जीवितकालमा 'छोटा खान" नामले परिचित परागलका पुत्र नसरत खान पिता जस्तै महाभारत-कहानी सुन्न मन पराउँथे। नसरत आफै लायक योद्धा अनि सेनाध्यक्ष थिए। त्रिपुराको अभियानमा तिनले विशेष सफलता हासिल गरे र सुलतान हुसेनको तिनी प्रियपात्र भए। परमेश्वरको रचनामा अश्वमेध-वर्णन अत्यन्त संक्षिप्त भएकोले नसरत खानलाई सन्तोक लागेन। त्यसैले तिनले आफ्नै सभाकवि (?) श्रीकर (वा श्रीकरण) नन्दीद्वारा जैमिनी संहितामा निबद्ध विस्तृत अश्वमेध पर्वकथा बंगालामा रूपान्तरित गराए। श्रीकरले तिनका काव्यको थालनीमा त्यो कुरा भनेका छन्।

पण्डितगणले भरिएको सभामा खान महामति
एकदिन बसेका छन् बान्धव आदि सहित
सुने महाभारतको अति पुण्यकथा......,
अश्वमेध-कथा सुनी प्रसन्नहृदय
सभामा आदेश गरे खान महाशय।

व्यास-गीत भारत सुनियो धेरैको
तिनमा असल जैमिनी मुनिवरको।
संस्कृतमा भारत बुझदैनन् सर्वजन
मेरो निवेदन अलिकता सुन कविजन।
देशी भाषामा यो कथा गर प्रचार
सञ्चार गर कीर्त्ति मेरो जगत भितर।
तहाँको आदेश-माल्य सिरमा चढ़ाएर
श्रीकर नन्दी यो भन्छ पाँचाली रचेर।।

यस्तो लाग्छ परागल अनि तिनका पुत्र नसरतले संस्कृतमा महाभारत पाठ सुन्थे अनि अर्थ पनि बुझ्नसक्थे।

पन्ध्रौं शताब्दीमा उत्तर भारतमा नीतिपूर्ण कठिन भक्ति-साधनाको आन्दोलन जागरित भएको थियो। यो आन्दोलनका मूल स्रोत थिए तीनोटा (१) प्राक-ख्रीष्टीय कालदेखि चलिआएको स्वर्गमा परमपदका अधिकारी, प्रवीण वैदिक देवता विष्णुको-अर्वाचीन बासुदेव-कृष्णको उपासना (२) शिशुवीर वैदिक विष्णुको नवीकरण अनि त्यसमाथि लौकिक गोप-कृष्णको अभ्यास। (३) बंगालमा बौद्ध तान्त्रिकहरू द्वारा भक्तिभावको अनि त्यसमा आधारित लोकनाथ-पूजाको प्रचलन, जसले गर्दा साधनामा अहिंसामाथि जोर दिइन्छ एवं स्वर्गकामना तुच्छ हुनजान्छ। "अन्धकारमय" शताब्दीहरूमा भक्ति-साधनाका तीन धारा मिसिए एवं यसरी मिसिएको धारामा भक्ति-आन्दोलनको बाढ़ी चलेको बारबार देखियो। सूफी-साधनाले यो भक्ति-आन्दोलनमा विशेष सहायता गरेको थियो।

पन्ध्रौं शताब्दीदेखि भक्तिवादका दुइ विशिष्ट धारा देखापर्छन्। एउटा स्वामी रामानन्दको अनि एउटा माधवेन्द्र पुरीको। रामानन्दको क्रियाकलाप वाराणसीमा केन्द्रीभूत थियो। तिनको मतवाद अद्वैतवाद माथि प्रतिष्ठित थियो। रामानन्दले जातिभेद स्वीकार गरेनन्। जातिभेद स्वीकार गरे शास्त्र-अनुसार भक्ति साधना र आध्यात्मिक मुक्तिलाभ खालि ब्राह्मण-हरूको मात्र हुने भयो। भक्ति आन्दोलनको प्रथम फल हो अध्यात्मसाधनामा जातिभेद अस्वीकार। रामानन्दका शिष्यहरूमध्ये निम्नजातका अनि अजातका मानिस पनि थिए। तिनले अनि तिनका शिष्य-सम्प्रदायले "राम" नामलाई ईश्वरको साधारण नाम भनेर ग्रहण गरेका थिए।

सायद पंजाब (दिल्ली समेत) अनि सिन्धका सूफी सम्प्रदाय भित्रका मानिसहरूले प्रथम आध्यात्मिक बाढ़ीका गतिमाथि मातृभाषामा गान रचना गर्ने प्रेरणा पाए। रामानन्द र तिनका अनुयायीहरूले यिनलाई अनुसरण गरे। गुरु रामानन्द संस्कृतमा पण्डित थिए त्यसमा सन्देह छैन, किन्तु देशका सर्वश्रेणीका तथा साधारण मानिसका माझ तिनको आवेदन पुऱ्याउन तिनले गान र गाथा रचनामा मातृभाषालाई नै अवलम्बन गरेका थिए। जन्मसूत्रले मुसलमान औ कर्मसूत्रले तन्तुवाय कबीर रामानन्दको अनुवर्ती हुं भन्थे। कबीरले रचेका कुनैकुनै गीतमा अनि भजन-गाथामा पुरानो चर्यागीतिको आधारमा नयाँ भक्तिरस थपिदिएका छन् सो देखिंदछ।

पूर्वाञ्चलमा जुन वैष्णव साधना शुरू भएको थियो त्यसमध्ये भक्तिरस प्रधानतः वात्सल्य भाव अवलम्बन गरेर बालगोपालको उपासनामा अड़िएको थियो। हामी जतिसम्म जान्दछौं यो मार्गको प्रधान गुरु थिए माधवेन्द्र पुरी (पन्धौं शताब्दीको शेष भाग)। वेदान्ती सम्प्रदायका संन्यासी भएर पनि माधवेन्द्र भक्तिमार्गका एक प्रधान मार्गदर्शक थिए। मथुरामा वैष्णवधर्मको केन्द्र प्रतिष्ठा गर्ने माधवेन्द्र थिऐ। तिनले मथुरामा स्तूप खनेर प्राचीन मूर्ति उद्धार गरेर कृष्ण-गोपालको पूजा प्रतिष्ठित गरेका थिए। यो जुन काम तिनले शुरू गरेका थिए त्यो चैतन्यले कतिसम्म आफै अनि बाँकी तिनका दुइ भक्त सनातन र रूपद्वारा सम्पूर्ण गराएका थिए। चैतन्यको निर्देशमानै ब्रज उपाख्यानमा वर्णित कृष्णका लीलास्थानहरू स्थिर गरिएका हुन्। चैतन्यका गुरु थिए ईश्वर पुरी, माधवेन्द्रका प्रधान र प्रियतम शिष्य। ईश्वर पुरीको आध्यात्मिकताको प्रभावले चैतन्य जस्ता अक्खड़ तेजस्वी पण्डित-अभिमानी किशोर साक्षात् मात्रले आवेशग्रस्त र भक्तिरसले परिपूर्ण भए। चैतन्यको भक्तिरसमयताको आर्कषण धेरथोर चैतन्यका सँगीहरूमा अद्वैत र नित्यानन्द सबैभन्दा प्रभावशाली थिए। तिनी दुवैजनाले माधवेन्द्रको अनुग्रहलाभ गरेका थिए। माधवेन्द्रले धेरैचोटि मथुराबाट दक्षिण भारतको यात्रा गरेका थिए। यस्ता आउजाउले तिनले दक्षिण अनि उत्तर भारतका भक्तिधाराको संयोग साधना गरेका थिए। धेरैले अनुमान गर्छन्, सायद यस्तै भ्रमण गरेको अवसरमा माधवेन्द्र सँग बंगलामा प्रथम भागवतपुराण कहानी रचयिता मालाधर बसुको साक्षात् भयो होला।

माधवेन्द्रले कुनै ग्रन्थ रचना गरेनँन्। तिनले लेखेका खालि एक दुइ श्लोक छन्। एउटा श्लोक तिनले आवृत्ति गर्दागर्दै मत्युवरण गरेका थिए। त्यो श्लोकको अनुवाद यहाँ दिइन्छ। यसमा माधवेन्द्रको भक्त-हृदयको करूण रमणीय परिचय पाइन्छ।

"हे दीनदयालु प्रभु, हे मथुरानाथ, कहिले तिमी दिन्छौ दर्शन। तिमीलाई नदेखेर कातर हृदय मरणासन्न भएको छ। हे प्रिय, म गरौं के।"

गौड़ीय (अर्थात् बंगाली मतका) वैष्णव साधकहरूले भागवत-पुराण-बाट भक्तिमार्गको जुन पथ निर्देश पाएका थिए त्यसको मूलस्रोत दक्षिण भारतै हो भन्ने अनुमान हुन्छ। दक्षिणबाट उत्तरमा भागवत्-पुराण लिएर आए कर्णाट प्रान्तका वैष्णवहरूले। तिनीहरू मिथिलामा आए अनि त्यहाँको राजसभामा तिनले स्थान पाए। त्यसो हुनाले पछि गौड़का सुलतानको दरबारमा उच्चपद पाउने मिथिलाका कर्णाट ब्राह्मणहरूले बंगालमा भागवत झिकाए। हुसेन शाहाका विश्वस्त मन्त्री सनातन र रूप दुइ भाइ कर्णाट

ब्राह्मण थिए। चैतन्यसँग साक्षात् हुनुभन्दा अघिनै तिनीहरू भागवत्-मतको वैष्णव साधनाप्रति आकृष्ट भएका थिए। पन्ध्रौं शताब्दीको आखिरीतिर शान्तिपुर र नवद्वीपमा वैष्णव भक्तहरू माझ भागवात्-चर्चा चम्क्यो।

चैतन्यले, गृहत्याग गर्नुभन्दा अघि तिनको असल नाम थियो विश्वम्भर, १४८६ इस्वीमा नवद्वीपमा जन्मग्रहण गरे। आमा-बाबुका जीवित दुइ सन्तानमा तिनी थिए कान्छा। पिता जगन्नाथ मिश्रको आदि निवास थियो उत्तरपूर्व बंगालमा पर्ने श्रीहट्टमा। माता शचीदेवी अद्वैत आचार्यकी शिष्या थिइन्। अद्वैत आचार्यले पनि श्रीहट्टबाट आएर शान्तिपुरमा बास गरेका थिए। अद्वैत धनी अनि प्रभावशाली प्रख्यात पण्डित थिए। चैतन्यभन्दा दस वर्ष जेठा विश्वरूप अद्वैतका निष्ठावान छात्र थिए। पिताले तिनको विवाह गरिदिने चेष्टा गर्दैछन् भन्ने कुरा चाल पाउँदा आध्यात्मिक चिन्ताधारामा पालनपोषण भएका विश्वरूपले गृहस्थी हुन् पर्ने भयले संन्यासी भएर गृहत्याग गरे। जेठा छोराको निष्ठुर आचरणले गर्दा आमा-बाबु मर्माहत भए। के जान्नु शास्त्रचर्चाको असरले यसको पनि मगज बिग्रने होकि? यस प्रकारको विचार मनमा आउँदा बाबुले पहिले कान्छा छोरा चैतन्यलाई पाठशालामा पठाउने इच्छा गरेनन्। किन्तु चैतन्यको जिद्दीले गर्दा आखिरमा तिनी राजी हुनैपर्‍यो। पढाइमा चैतन्यले अल्प समयमानै प्रतिभाको परिचय दिए। तर तिनको निरंकुश प्रकृतिमा बेसी केही परिवर्तन भएन। घरमा वा बाहिर सगसगे केटो जस्तो स्वेच्छाचारी भए तापनि तिनका अत्यन्त गोरो वर्ण सुन्दर आकृति अनि हृदयग्राही प्रकृतिले सबैको दृष्टि आर्कषण गर्‍यो। जेठा छोराले गृहत्याग गरेपछि जगन्नाथ धेरै दिन बाँचेनन्। तिनको मृत्युपछि चैतन्यको स्वभाव अलिकता बदल्यो, तिनी निकै शान्त भए। पढाइमा तिनले सम्पूर्ण मन दिए। अल्पकालमै व्याकरणमा अनि अलंकार शास्त्रमा सुपण्डित भनेर चैतन्य नवद्वीपको पण्डित समाजमा सुपरिचित भए।

सोह्र वर्षको उमेरमा आफैले मन पराएर चैतन्यले दरिद्र तर भद्र घरकी पूर्वपरिचित नम्र र बुद्धिमती एउटी बालिकालाई-नाम लक्ष्मीप्रिया-बिहे गरे अनि केटाहरूलाई पढाउन एउटा टोल खोले। त्यसपछि तिनी पूर्वबंगको भ्रमणमा निस्के। त्यहाँ तिनले आफ्नो पितृ-निवास परिदर्शन गरे अनि तिनका 'पूर्वपुरुषहरूका' धनी शिष्यहरूसँग भेटघाट गरे। त्यहाँबाट सम्मान र अर्थ बटुलेर घर फर्के। आएर देखे यसैबीचमा तिनकी बालिका स्त्रीको सर्पले डसेर मृत्यु भइसकेछ। यसले चैतन्यको मनमा ठूलो आघात पुर्‍यायो। छोराको मन उदासीन भएको देखेर केही दिन पछि आमाले फेरि बिहा गर्नु अनुरोध गरिन्। इच्छा नभए तापनि चैतन्य आमाको बचन राख्नलाई बिहा

गर्नु राजी भए। तिनकी द्वितीय पत्नी विष्णुप्रिया नवद्वीपका एक विशिष्ट धनी र प्रभावशाली व्यक्तिकी छोरी थिइन्। बिहा भएको केही दिन पछि चैतन्य पितृहरूलाई पिण्ड दिन गया गए। त्यहाँ माधवेन्द्र पुरीका प्रधान शिष्य ईश्वर पुरीसँग तिनको भेट भयो। ईश्वर पुरीको आध्यात्मिकताले आकृष्ट भएर चैतन्यले तिनीबाट दीक्षा लिए। चैतन्यको जीवनमा यो सबैभन्दा महत्वपूर्ण घटना हो जस्तो लाग्छ। जीवनमा सुप्रतिष्ठित्, नवद्वीपको पण्डित समाजमा यश लाभ गरेका, सुपुरुष हृष्टपुष्ट निर्भीक सहृदय जनप्रिय चैतन्य भर्खर जवानीमा पाइलो हाल्दानहाल्दै आध्यात्मिक आवेगको बाढीमा डुबे। गयाबाट तिनी श्रीकृष्णको लीलाभूमि मथुरामा जान उत्सुक भएका थिए। तिनका सँगीहरूले तिनलाई सम्झाई बुझाई कुशलपूर्वक घर फर्काएर ल्याए। छिमेकी अनि शुभचिन्तकहरू मध्ये जसको वैष्णव धर्ममा आस्था थियो अनि चैतन्यको स्नेह-उपद्रो हाँस्दै सहन्थे तिनीहरू अहिले चैतन्यको धार्मिकतामा आत्मसात् भए।

अल्पकाल भित्रै चैतन्य एउटा सानो घरेलू वैष्णव गोष्ठीको नेता भनेर स्वीकृत भए। त्यो गोष्ठीका सदस्यहरू एक दुइजना बाहेक सबै तिनीभन्दा उमेरमा धेरथोर ठूला थिए। तिनीहरूभित्र पण्डित थिए, पढ़न्ते थिए, अनपढ़ पनि थिए। भक्तिको आवेगमा चैतन्यले छात्रहरूलाई पढ़ाउने उत्साह चाँढ़ै हराए र टोल बन्द गरिदिए। चैतन्य र तिनका साथीहरू उपासनाको लागि सन्ध्यापछि एकत्र भएर ईश्वरको नाम कीर्तन गरेर आनन्द मनाउँथे। जनसाधारण माझ भगवत्-उपासनानै एकमात्र उपाय हो भन्ने दृष्टिले चैतन्यले यसरी संकीर्तन प्रचलनको शुरू गरे भने हुन्छ, किनभने भगवत्-उपासनाको क्षेत्रमा सर्वश्रेणी जनसाधारणको जन्मसिद्ध अधिकारको दाबी यहाँनै प्रथम स्वीकृत भयो। भागवत्-नाम संकीर्तनको वैचित्र्यले साधारण मानिसलाई खूब आर्कषित गरेको थियो। पञ्चरंगी जनताको कोलाहलले दिउँसो नाम सकीर्तनमा विघ्न पर्छ भनेर चैतन्य र तिनका सँगीहरू उनका छिमेकी अनि परिवारका मित्र श्रीनिवास पण्डितको घरमा राति भेला भएर ईश्वरको नाम लिन्थे अनि गुणगान गर्थे। दिउँसो नवद्वीपको सड़कमा घाटमा कीर्तन गरेर जनसाधारणलाई धर्मपथ देखाउने भार नित्यानन्द र हरिदासको हातमा सुम्पियो। नवद्वीपमा धरैले कानेखुसी गर्नथाले, गौड़को राजा एकजना ब्राह्मण हुने जनश्रुति छ शायद यिनै चैतन्य होलान्। चैतन्यको आचरण जसले मन पराउँदैनथिए तिनले यो रटना स्थानीय मुसलमान शासनकर्त्ताको (काजीको) कानमा पुऱ्याए। चैतन्यको प्रभाव जनगणनामा जुन प्रकारले- बढ़दैथियो त्यो काजीले जानेका थिए।

अहिले यही कुरा सुनेर तिनले चैतन्यको प्रभाव दमन गर्न नवद्वीपको राजपथमा संकीर्तन गर्न मनाही गरिदिए।

चैतन्यले यो अन्याय निषेध मानेनन्। संकीर्तन्। संकीर्तन निषेध-आज्ञालंघन गरेर तिनले नवद्वीपको राजपथमा एउटा विराट संकीर्तन शोभायात्रा निकाले। असंख्य मानिसको ओइरो लाग्दा संकीर्तन यात्राले क्रमशः विराट रूप धारण गर्‍यो तथा ईश्वरको नामकीर्तनले चारै दिशा गुञ्जायमान पार्दै समग्र शहर परिभ्रमण गर्दै काजीको निवास-स्थानमा सो यात्रा पुग्यो। विराट जनता अनि तिनको उन्मादताको मात्रा देखेर काजी डराए र ढोकामा आग्लो लाएर घरभित्र लुके। चैतन्यले तिनलाई ढाड्स दिएर बाहिर आउनलाए। काजीले चैतन्यको प्रभावले विचलित भएर संकीर्तन निषेध-आज्ञा प्रत्याहार गरे अनि क्षमा। मांगे यो घटना पछि चैतन्य नवद्वीपको एकछत्र नाइके भनी मानिए। भारतवर्षको इतिहासमा यसलाई प्रथम असहयोग आन्दोलन भनिन्छ।

चैतन्यमा जुन ईश्वर प्रेमको झिल्को देखिएको थियो क्रमशः त्यसले दन्कँदो ज्वालाको रूप लियो। यस्तो कुरो अघि अरू कुनै भक्तको जीवनमा देखिएको थिएन। त्यसैले चैतन्यका भक्त अनि प्रेमीहरूले तिनलाई ईश्वरका अवतार मान्दा आश्चर्य मान्नुपर्ने कुरो केही छैन। तर चैतन्यले तिनका सँगीहरूको यस्तो भावनालाई ठाउँ दिँदैनथिए। तिनको एकमात्र चेष्टा थियो अतिनिम्न स्तरका मानिसहरूले पनि मान्छेले कामना गर्ने श्रेष्ठ धन गवत्-भक्ति लाभ गर्न खोजे मान्छेले लाइदिएको कुनै बाधा नरहोस् भन्ने। मानिसमा जुन सामाजिक र जन्मदेखि भेदभावको सीमाना छ त्यो तिनले ईश्वर-आराधना क्षेत्रमा अस्वीकार गरे। संस्कारबद्ध मानिसलाई जीवनका सबै क्षेत्रमा अस्वीकार गरे। संस्कारबद्ध मानिसलाई जीवनका सबै क्षेत्रमा-राजनैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक र जातीयमुक्ति दिन् तिनी उत्साही भएका थिए। तिनका अघि मान्छेको हिसाबमा निष्ठाचारी ब्राह्मण अनि मोची-झाड्दारका माझ कुनै भिन्नता थिएन। तिनी भन्थे, सबै भगवानको काखमा विराज गर्छन् एवं सबैका भित्र भगवान विराजमान छन्। चैतन्यको मतमा मान्छेभित्र जुन दैवीशक्ति लुकेर बसेको छ त्यसलाई चम्किन्लो पार्ने असल र सजिलो उपाय हो आत्मचिन्ता छाड्रेर विनम्र चित्त र परम भक्तिसित भगवानको नामस्मरण गर्नु एवं मनलाई अन्तर्मुखी बनाउनु।

चैतन्यको पछि अत्यन्त सम्मानित हुने व्यक्ति हुन् नित्यानन्द। त्यसपछि उल्लेखयोग्य चैतन्यका मातृगुरु अद्वैत आचार्य र हरिदास ठाकुर। हरिदास मुसलमान थिए, बाल्यकालदेखिनै ईश्वरपरायण, शूफी साधक। सबैले तिनलाई वैष्णव प्रमुख भनेर श्रद्धा गर्थे। काजीसँग चैतन्यको समझौता

भएपछि तिनले सम्पन्न गरेको अद्‌भुत कर्म भयो दुइ भाइ जगाइ मधाइलाई नीति अनि धर्मको पथमा ल्याउने। जगाइ र मधाइ ब्राह्मणका छोराहरू थिए, तर दुर्दान्त दुष्ट दुश्चरित्र र लम्पट थिए। यिनको नाम सुन्दा ब्राह्मण सज्जन काम्थे। नित्यानन्द र हरिदास तिनलाई कृष्णनाम सुनाउँनु जाँदा लाञ्छित भए। नित्यानन्दले शारीरिक आघात पाए। तर त्यस्तो हुँदा पनि तिनी क्रोधित भएनन्। चैतन्य भने त्यो सुनेर क्रुद्ध भएका थिए। नित्यानन्दको अक्रोध एवं चैतन्यको क्रोध देखेर दुइ भाइ प्रभावित भए अनि जीवन-पथ बदली गरेर वैष्णव भएका थिए।

चौबीस वर्षको उमेरमा (१५०९ खीष्टाब्दमा) चैतन्यले सन्यासी हुने संकल्प लिएर गृहत्याग गरे। गंगातीरको बाटो हिँडेर उत्तर तरफ कैयो क्रोश पार गरेपछि तिनी कटुवा पुगे अनि त्यहाँ केशव भारतीबाट सन्यासदीक्षा लिए। संन्यास लिएर चैतन्य भक्तिप्रेमले पागल भएर वृन्दावनतिर हिँडे। तिनका सँगीहरूले तिनलाई भुल्याएर शान्तिपुरमा लिएर आए। त्यहाँ अद्वैतका घरमा अलिक दिन बसेर तिनी पुरीतिर गए। उड़िस्सा त्यसबेला स्वाधीन हिन्दुराज थियो और त्यहाँको जगन्नाथ क्षेत्र भारतवर्षको सर्वप्रधान तीर्थस्थल थियो। त्यसबाहेक पुरी बंगालको छेउ पर्ने। यी सबकारणले चैतन्यले अद्वैतको परामर्श अनुसार अरू कतै नगएर जगन्नाथ पुरीमा बस्ने निश्चय गरेका थिए। पुरीमा दुइ वर्ष जस्तो बसेर तिनले भारतवर्षको परिभ्रमण गरे। उत्तर, पश्चिम र दक्षिण भारतका विभिन्न तीर्थक्षेत्र परिक्रमा गर्दा चार वर्ष लाग्यो।

मथुरा दर्शन गर्ने तिनको प्रथम चेष्टा गौड़को नजीकै रामकेलीसम्म पुग्दा थामियो। त्यसको कारण चैतन्यसँग धेरै मान्छे जुट्थे। त्यसले गर्दा शासनकर्त्ताहरूको मनमा आशङ्का जागथ्यो। रामकेली गाउँमा आएर तिनले सर्वप्रथम सनातन र रूपलाई भेटे। दुइ वर्ष पछि चैतन्यले फेरि मथुरा जाने उद्योग गरे। यस पाला अनुसरनकारी भीड़देखि बाँच्न तिनी मयूरभन्ज र झाड़खण्डका वन्य-अञ्चलको भित्र-भित्रै हिँडेर पहिले वाराणसी त्यसपछि प्रयाग पुगे। पछि मथुरा वृन्दावनमा कतिवटा तीर्थस्थान आविष्कार गरे। तिनै तीर्थहरूको आश्रय लिएर व्रजधाममा बंगाली वैष्णव सम्प्रदायको एउटा केन्द्र खड़ा भयो। चैतन्यभन्दा अघि माधवेन्द्र पुरीले मथुरामा कृष्णमूर्तिको पूजा स्थापना गरेका थिए। फर्कंदा चैतन्यले प्रयागमा रूपसँग अनि वाराणसीमा सनातनसँग भेट गरेका थिए।

सनातन र रूप दुइ भाईले सुलतानको नोकरी छाड़िएर संसार परित्याग गरेर वैरागीको जीवन अवलम्बन गरेका थिए। चैतन्यले तिनलाई वृन्दावनमा

जाने एवं त्यहाँ वैष्णव शास्त्रदाता आचार्य भएर बस्ने निर्देश दिए। यो तीर्थयात्राभन्दा अघि तिनी दक्षिण-भारत दाक्षिणात्य र गुजरात परिभ्रमण गरेर आएका थिए। दक्षिण भ्रमण गरेको बेलामा गञ्जाममा अवस्थित उड़िस्साका राजा प्रतापरूद्रदेवका प्रतिनिधि वैष्णव-पन्थी रामानन्द रायसँग तिनको पहिलो भेट भयो।

जीवनका शेष अठार-उन्नाइस वर्ष (१५१५-३३) चैतन्य पुरी छाड़ेर कतै गएनन्। तिनी दिनहुँ जगन्नाथ मन्दिरमा आउँथे तर विग्रहको छेउ जाँदैनथिए, गरूड़स्तम्भको छेउमा उभिएर एकदृष्टि लाएर देवमूर्तिलाई तन्मय भएर हेरिरहन्थे, तिनका दुइ आँखाबाट अविरल आँसु खसिरहन्थ्यो। बासामा फर्केर आएपछि तिनले विच्छेद हुँदा भए जस्तो वेदना अनुभव गर्थे र त्यो वेदना भुल्न गदाधर पण्डितको मुखबाट भागवत पाठ अनि दामोदरको स्वरूपको कण्ठद्वारा जयदेव प्रभृति कतिहरूले रचेका कृष्णलीला गान सुन्थे। सारा रात तिनको हर्षविषादमा निमग्न अवस्थामा बित्थ्यो। प्रति वर्ष रथयात्राको उपलक्ष्यमा बंगाल र अन्यान्य स्थानबाट वैष्णवहरू आएर पुरीमा भेला हुन्थे अनि उनको संगतमा चार महीना आनदसित बिताउँथे। यसै वार्षिक पुरी तीर्थ-भेलाले गर्दा बंगाल र उड़िस्साको सम्पर्क घनिष्ठ भयो।

चैतन्य यसै बीचमा लोकको आँखामा देवता ठहरिएका थिए अनि तिनका प्रेमी र गुणमुग्ध वैष्णवहरूले तिनलाई अवतार भनेर मान्न थालेका थए। तिनका घनिष्ठ भक्तहरूमध्ये अद्वैत प्रभृति कतिहरूले गौरांगको (चैतन्यको गृहस्थ स्वरूपको) पूजा शुरू गरे। (गृहस्थ-आश्रममा चैतन्यलाई तिनको उज्यालो वर्ण भएको हुनाले "गौर, गोरा, गौरांग" भन्थे।) बंगालका विभिन्न अञ्चलमा (जस्तै कालनामा श्रीखण्डमा नवद्वीप र अन्यत्र) गौरांगका काष्ठमूर्तिको नित्य पूजा प्रतिष्ठित भयो। वार्षिक पुरीयात्रामा एक पटक आउँदा अद्वैतले त्यहाँ खुलेआममा चैतन्यलाई ईश्वरका आधुनिकतम औ सर्वश्रेष्ठ अवतार भनी घोषणा गरिदिए। अनि तिनको नाममा गान रचेर कीर्तन भजन शुरू गरे। चैतन्यलाई यो सब पटक्क मन पर्दैनथियो। तर त्यसबेला अवस्था यस्तो भइसकेको थियो कि तिनलाई देखेर जनसाधारणको प्रबल आनन्द उमंगले कुनै निषेध मानेन। चैतन्यको नाममा जुन कीर्तन पद अद्वैतले रचना गरेर चैतन्यलीला पदावलीको सूत्रपात गरेका थिए त्यो थियो यस्तो—

'श्री चैतन्य नारायण करूणासागर,
दुखीका बन्धु प्रभु मलाई दयागर।'

चैतन्य आफैले बेसी केही लेखेनन्। वैष्णवहरूका अत्यन्त सम्मानित 'शिक्षाष्टक' नामक जुन आठवटा श्लोक तिनले संस्कृतमा रचना गरेका थिए अनि अर्को एउटा अर्धश्लोक, यिनै कति तिनका रचनाका विशुद्ध उदाहरण सरह रहेका छन्। चैतन्य आफैले कसरी अध्यात्मचिन्ता गर्थे त्यसको परिचय केवल शिक्षाष्टकमा मात्र पाइन्छ। माधवेन्द्र पुरीको श्लोकसँग चैतन्यको शिक्षाष्टक तुलना गर्नसकिन्छ। यहाँ शिक्षाष्टकको मूल र अनुवाद दिइन्छ—

चेतोदर्पणमार्जनं भवमहादावाग्निनिर्वाणपणं
श्रेयः कैरवचिन्द्रकावितरणं विद्यावधूजीवनम्
आनन्दाम्बुधिवर्धनं प्रतिपदं पूर्णमृतास्वादनं
सर्वात्मस्नपनं परं विजयते श्रीकृष्णसंकीर्त्तनम्।।

'चित्तदर्पणको मलिनता हटाउने, संसार-अग्नि दमन गराउने, चन्द्रकिरणद्वारा मोक्ष-कमललाई विकसित गराउने, विद्यावधुलाई जीवन दिने, आनन्दसमुद्रमा लहर ल्याउने, पदपदमा पूर्ण अमृतको आस्वादन गराउने, आत्माको सर्वांगीन मलिनता नाश गर्ने श्रीकृष्ण-संकीर्तनको जयजयकार होस्'।।१।।

नाम्नाम् अकारि बहुता निजसर्वशक्तिस्
तत्रार्पिता नियमितः स्मरणे न कालः।
एतादृशी तव कृपा भगवन् ममापि
दुर्वैवम् ईदृशम् इहाजनि नानुरागः।।

'तिनले असंख्य नाम दिएका छन् आफुलाई, तिनमा निजको सर्वशक्ति अर्पित गरेका छन्। (नाम) स्मरणको समय पनि निर्दिष्ट छैन्। हे भगवन् यस्तो तिम्रो कृपा, तैपनि मेरो यस्तो दुर्भाग्य छ कि तपाईंको नाममा मेरो प्रेम हुनसकेन।।२।।

तृनाद अपि सुनीचेन तरोर इव सहिष्णुना
अमानिना मान्देन कीर्तिनीयः सदा हरिः।।

तृण भन्दा पनि होँचो भएर, रूखभन्दा पनि सहनशील भएर,
आफैले मान नलिएर अर्कालाई मान दिएर, सर्वदा हरिनाम लिनुपर्छ।।३।।

न धनं न जनं न सुन्दरी कवितां वा जगदीश कामये।
मम जन्मनि जष्मनीश्वरे भवताद् भक्तिर् अहैतुकी त्वयि।।

'न धन न जन न सुन्दरी न कवित्वशक्ति चाहिन्छ मलाई, हे जगदीश्वर। जन्म जन्ममा मेरो तिमीप्रति कामनाहीन भक्ति होस्।।४।।

अयि नन्दतनुज किंकरै पतिते मां विषमे भवाम्बुधौ।
कृपया तव पादपंकजस्थितधूलिसदृशं विचिन्तय।।

हे नन्दपुत्र, तिम्रो दास म विषम भवसमुद्रमा परेको छु। कृपागरी मलाई तपाईंको पादपद्मको धूलोको एउटा कण सम्झेर ग्रहण गर'।।५।।

नयनं गलदश्रुधारया वदनं गद्‌गदरुद्धया गिरा।
पुलकैर निचितं वपु कदा तव नामग्रहणे भविष्यति।।

'तिम्रो नाम लिंदा कहिले मेरा आँखाबाट आँसु बर्बती झर्नेछ, कण्ठमा गद्‌गद् वाक्यले गाँठो पर्नेछ, शरीरमा रोमाञ्चले काँढ़ा उम्रनेछ'।।६।।

युगायितं निमेषण चक्षुषा प्रावृषायितम्।
शून्यायितं जगत् सर्वं गोविन्दविरहेन् मे।।

'गोविन्दको विरहमा मेरोअघि निमेष भएको छ युग, आँखा भएका छन् मेघाच्छन्न्, समस्त जगत् भएको छ शून्य'।।७।।

आश्लिष्य वा पादरतां पिनष्टु माम्।
अदर्शनान् मर्महतां करोतु वा।
यथा तथा वा विद्धातु लम्पटौ
मत्प्राणाथम् तू स एव नापरः।।

'आलिंगन गरेर मलाई निचरुनु अथवा देखा नपरेर मर्माहत् पारुनु। ती लम्पटले मलाई जो इच्छा त्यही गरुनु। तैपनि तिनी बाहेक अरूकोही मेरो प्राणको नाथ छैन'।।८।।

चैतन्यपछि बंगलामा वैष्णवहरूका प्रधान नेता भए अद्वैत अनि नित्यानन्द। नित्यानन्द जीवनको शुरूदेखिनै चञ्चल सजीव र समुत्सुक भक्तिपट्टि झुकेका थिए। बालक छँदा तिनी कुनै एकजना योगी अवधूत, जो तिनका घरमा अतिथि भएर आएका थिए, सँग घर छाड़ेर सुट्टक्क भागे अनि यस्तो लाग्छ तिनले सारा उत्तर भारत परिभ्रमण गरे। परिव्राजक अवस्थामा तिनले सम्भवतः माधवेन्द्र पुरीलाई भेटेका थिए र त्यही सूत्रबाट भागवतपुराणमा प्रदर्शित वैष्णव भक्तिधर्मको बीज तिनले मनमा परेको थियो। नित्यानन्दको परिव्राजक जीवन नवद्वीपमा आएर चैतन्यको साक्षात् पाएपछि मात्र सांगे भयो। चैतन्यको संस्पर्शमा आएर नित्यानन्दको धर्मविश्वासमा उत्तेजनाको तीव्रता बढ़ेर गयो। त्यो तीव्रता वशमा राख्न चैतन्य सर्वदा सचेष्ट थिए, तर सबै बेला सक्तैनथिए। तिनका गृहत्यागी ठूलो दाज्यू घर फर्केर आएका हुन् भने जस्तो गरेर चैतन्यले नित्यानन्दको स्वागत गरे। चैतन्यका भक्तहरूमाझ पनि नित्यानन्द आफन्त सरह भये।

नित्यानन्दका मर्यादा अनि माहात्म्य स्वीकृत भए र चैतन्यको लगतैपछि उनको स्थान भयो। चैतन्य जन्मँदा अद्वैतको उमेर प्रायः पचास थियो। अद्वैत महापण्डित र स्थिरबुद्धि विचक्षण व्यक्ति थिए। तिनको मनमा आवेग थियो किन्तु तिनी नित्यानन्द जस्ता भावुक थिएनन्। नित्यानन्द जस्तो संस्कारमुक्त भएर पात्र अपात्र विचार नगरी जहाँसुकै हरिको नाम प्रचार गर्ने काम अद्वैतको लागि सम्भव भएन। यसै कारण र बेसी उमेर भएको हुँदा यस्तो लाग्छ चैतन्यको अनुपस्थितिमा वैष्णवहरूको प्रकाश्य नेताको रूपमा अद्वैत देखा नपरेका होलान्। तैपनि तिनको सम्मान वैष्णव समाजमा अलिकता पनि घटेन। अद्वैत आचार्यका धेरै धनी र प्रभावशाली मित्र र शिष्य थिए तर जनसाधारण माझ तिनका अनुरागी खूब बेसी थिएनन्। अर्कोतिर नित्यानन्दका अनुरागीको संख्या अनगन्ती थियो और तिनीहरू बंगालका प्रायः सबै अञ्चलका मानिस थिए। नित्यानन्दका पनि दुई चारजना खूब धनी भक्त थिए। नित्यानन्द र अद्वैतका अन्तरधान पछि तिनका कान्छी स्वास्नी जाह्नवा देवी अनि सीता देवी वैष्णवसमाजमा नेता भनेर स्वीकृत भए। तिनका जीवनकालमानै तिनका छोरानातीहरूले बंगालमा वैष्णव समाजमा गृहस्थहरू माझ दुई प्रधान गुरुवंश स्थापन गरे। त्यसैले तिनका पदवी भयो "गोस्वामी" (अर्थात् प्रभु)। चैतन्यको पूजाविधि प्रचार गर्न नित्यानन्द र अद्वैतले सजिलो अनि स्वाभाविक हिसाबले चेष्टा गरेका थिए। तर नित्यानन्दका अनुरागीहरू अझ एक पाइलो अघि बढ़े। तिनले, कृष्ण र बलराम जस्तो, नित्यानन्द र चैतन्यको युगलमूर्तिको उपासना-विधि प्रतिष्ठित गरे। चैतन्य-नित्यानन्दको पूजाविधिलाई अप्रत्यक्ष रूपले अस्वीकार गरेर सनानत रूप र जीव, वृन्दावनका तीन प्रधान गोस्वामीले कृष्ण र राधाको उपासना अनि पछि दुईको युगलमूर्तिको पूजा गर्न अभिरुचि देखाए। यो अघि खालि कृष्ण-विग्रहको पूजा थियो। बंगालमा राधा-कृष्णको पूजाविधि—चैतन्य-नित्यानन्दको युगलपूजाको विधिभन्दा अघिबाटै प्रचलित भएको थियो। त्योसँग विरोध नगरेर नित्यानन्द र अद्वैतका पत्नीद्वयले त्यसलाई समर्थन गरे अनि तिनका सन्ततिले पनि स्वीकृत गरे।

चैतन्यको तिरोभाव पछि सनातन र रूपले वृन्दावनमा जुन वैष्णवशास्त्रविधिको शिक्षाकेन्द्र स्थापन गरे त्यहाँ तिनले भागवत-ग्रन्थ अध्ययनमाथि सर्वाधिक जोर दिएका थिए। तिनले चैतन्य र नित्यानन्दका ईश्वरत्व मानेका थिए साँच्चै, तर तिनका मूर्ति-पूजाविधिबारे उत्साह देखाएनन्। तिनले राधाकृष्णको युगल-उपासना सर्वसम्मत गराउन अजस्र कविता काव्य नाटक साहित्यशास्त्र अनि दर्शन ग्रन्थ रचना र संकलन गरेका थिए। यसको कारण यो होइन कि तिनले चैतन्यको ईश्वरत्व मान्दैनथिए।

असल कारण के थियो भने तिनले चैतन्यको अध्यात्मचिन्तालाई अवतारवादको साँचामा ढालेर व्यक्तिपूजालाई एउटा नयाँ देवताको पूजामा लघुकृत गर्न चाहेनन्। वृन्दावनका गोस्वामीहरूले चैतन्यको अवतारवादमा विश्वास गर्थे मात्र होइन, तिनीहरू अझ अघि बढेका थिए। चैतन्य खालि विष्णु-कृष्णका साधारण अवतार मात्र होइनन्, तिनी राधा र कृष्णका युगल-मिलित सर्वसम्पूर्ण अवतारी हुन् भन्ने मत तिनले सर्मथन गर्थे। किन्तु तिनले बुझेका थिए पूर्ण अवतारी भए तापनि चैतन्यले आफै कहिले पनि ईश्वरत्वको दाबी गरेनन्। तिनी साधारण मान्छेको गन्तीमै रहनमाँग्थे। तिनी भक्तको रूपमा अवतीर्ण भएका थिए, त्यसकारण तिनलाई खालि भगवानको रूपमा हेरे ठीक हेराइ हुनेछैन। तिनीहरूको मतानुसार साधारण लोकका अघि त्यो समयमा चैतन्यको आविर्भावको उद्देश्यनै थियो जम्मै साधारण मानिसलाई आध्यात्मिक मुक्तिको मजिलो मार्ग देखाउनु। अल्पसंख्यक असाधारण व्यक्तिका अघि चैतन्यको आविर्भावको उद्देश्य थियो उच्चतम आध्यात्मिक अनुभूतिको अनिर्वचनीय स्वादको बोध गराउनु। चैतन्यका जीवन औ प्रचेष्टाको यो गूढ़ रहस्य पहिले व्यक्त गरेका थिए दामोदरस्वरूपले। त्यसपछि सनातन, रूप, रघुनाथ दास, कृष्णदास कविराज प्रभृति वृन्दावनका गोस्वामीहरूले विविध ग्रन्थ रचना गरेर यो मतलाई दार्शनिक भूमिमा उभाए।

चैतन्यको व्यक्तित्व अनि धर्म-उन्मादको तरंग पूर्वमा छिमेकी प्रान्त आसाममा पनि पुगेको थियो। कामरूप र कोचविहारमा जसले भागवत् अनुसृत वैष्णव धर्म प्रचार गरे तिनै शंकरदेवले (मृत्यु १५६८) पुरीमा चैतन्यको साक्षात् लाभ गरेका थिए र तिनीबाट अनुप्रेरणा पाएका थिए। (यस विषयमा अवश्य असमीय वैष्णव-समाजमा मतभेद खड़ा भएको थियो।) चैतन्य जस्तै शंकरदेव पनि बालगोपालको उपासक थिए। राधा र कृष्णको युगल-उपासनाको कुनै संकेत शंकरदेवको रचनामा छैनु। सोह्र शताब्दीको शेषार्धमा राधा-कृष्णका युगल-उपासनाको रीति आसाममा पुगेको थियो। त्यस बेलादेखि असामिया वैष्णवहरू दुइ दलमा विभक्त भए। शंकरदेवका—तिनी जातिमा कायस्थ थिए, त्यसैले कट्टर ब्राह्मण समाजको सुनजरमा थिएनन्—शिष्यहरू "महापुरूषिया" भनेर चिनिने भए एवं दामोदरदेवका—जसले चैतन्यलाई राधाकृष्णका युगल रूपका अवतार भनेर मान्थे—शिष्यहरू "दामोदरिया" भनेर गण्य भए। पछिल्लो सम्प्रदाय वैष्णवहरूले वृन्दावनबाट अनुप्रेरण पाएका थिए। नवद्वीप-शान्तिपुर प्रभृति बंगाल भित्रका तीर्थमा तिनको आउजाउ थियो। यो मत मणिपुरमा पनि प्रसारित भएको थियो। उड़िस्सामा वैष्णव धर्मको धारामा बिघ्नबाधा परेको थिएन।

तर चैतन्यको तिरोधान पछि, विशेषतः उड़िस्सा राज्यको स्वाधीनता लोप भएपछि गौड़ीय वैष्णव-धाराको स्रोत मन्द हुनथाल्यो।

चारजना बंगाली एकजना बिहारी र एकजना दक्षिण भारतीय वृन्दावनको वैष्णव सम्प्रदायका नेता (गोस्वामी) थिए। तिनले भारतका सर्व प्रान्तबाट आएका वैरागी वैष्णवहरूलाई आश्रय दिन्थे। नित्यानन्द अनि अद्वैतका तिरोधानपछि बंगालका वैष्णव महन्तहरूले वृन्दावनबाट तिनका निर्देश लिन्थे। त्यसको फलस्वरूप बंगालका वैष्णव सम्प्रदायका चिन्ता न आचरण विस्तार विस्तार वृन्दावनको रंगमा रंगिनथाले। जम्मै वैष्णव भक्तका निम्ति आध्यामिक होस् वा पार्थीव होस् सबै प्रकारका लक्ष्यको एउटै केन्द्रको रूपमा वृन्दावन मानिनथाल्यो र बंगालका केन्द्रहरूका (नवद्वीप, शान्तिपुर र खड़दहका) गुरुत्व र मर्यादा क्रमशः घट्दैगए।

चैतन्यले बंगाल उड़िस्सा अनि भारतका अरूअरूतिरका धेरै मानिसहरूलाई धर्म-चिन्ताको बाटोमा ल्याएका थिए एवं तिनमध्ये अनेकौं चैतन्यको सम्पर्कमा आएर संस्कारमुक्त अध्यातम चिन्ता र आध्यात्म भावनाको एउटा साधारण क्षेत्रमा भेला भएका थिए र यसको फलस्वरूप तिनका मानसिक जगतमा यथेष्ट परिवर्तन देखिएको थियो। जीवन सम्बन्धमा नौलो आग्रह अनि नयाँ साहित्यिक र कलात्मक प्रेरणा त्यसले सृष्टि गऱ्यो। के हिन्दु के मुसलमान, के धनी के गरीब, के ऊचो के नीचो सबैका लागि चैतन्यको धर्मक्षेत्र खुला थियो। चैतन्यले खुल्लमखुल्ला सामाजिक जीवनमा वर्णभेद र जातिभेदको विरुद्धमा केही भेननन् तर तिनी अर्कै प्रकारले यसको अशुभ परिणाम दूर गराउन सचेष्ट थिए। तिनी पुरोहित सम्प्रदायलाई मान्थे, तैपनि तिनले मुसलमान जातका हरिदासको अन्त्येष्टि आफ्नै हातले गरेका थिए एवं तिनका अन्तयेष्टिउत्सव अर्थात् तिरोभाव "मच्छब" प्रथा वैष्णव समाजमा प्रचलित भयो। यो प्रथा अहिले पनि छ। नित्यानन्द रीतिविधिसित गरिने पूजाका अनुयायी थिएनन्। तिनी सबैलाई समान सहृदयता र प्रेमका दृष्टिले हेर्थे। तिनका प्रभावले गर्दा बंगालका वैष्णवहरूले जातिभेदको कुण्ठा धेरैनै हटाउनसकेका थिए। तिनीहरूमध्ये अब्राह्मण गुरु भए अनि तिनका शिष्य ब्राह्मणहरू पनि थिए। तर यो उदारताको प्रवृति वृन्दावनको प्रभावमा चाँड़ै ह्रास हुनथाल्यो। बेसी केही नभए तापनि यो उदारतालाई समाजिक स्वीधनताको प्रथम पाइलो भनी निसन्देह लिनसकिन्छ। मानसिक मुक्तिको दृष्टिबाट पनि यसको फल गहिरो गरी फिंजिएको थियो र त्यसैले गर्दा जीवनमा एउटा शान्ति र सन्तुष्टिको वातावरण सृष्टि भएको थियो। चिन्ताशील व्यक्तिहरूले तिनका आवेगपूर्ण मनोभाव प्रकाश गर्ने पथ जो खोजेर पाएका थिए त्यो तिनले साहित्यमा अनि संगीतमा प्रकाश गर्नलागे चैतन्य जयदेव विद्यापति चण्डीदास एवं अरू एक दुइ कविले रचना गरेका गीतका रसिक थिए। तिनको यो आचरणले अनुयायी अनि भक्तहरूका माझ यस्तो रसतृष्णाको बिउ छरिदिएको थियो। गीतिकाव्यको शुरू बंगला साहित्यमा यसरी देखिएको थियो र त्यसो हुँदा साहित्य औ संगीतमा तेजस्विता आएको थियो।

चैतन्यको व्यक्तित्व यति साह्रो आकर्षक र प्रभावशाली थियो कि उनको जीवितकालमानै भक्त-अभक्त सबैले तिनलाई स्वयं ईश्वर अथवा ईश्वर तुल्य ठान्थे। त्यसो-हुँदा जनसाधारणका श्रद्धा अनि विश्वासको प्रकाश-बिन्दु परम्परागत देव-देवीहरूबाट हटेर एक समसामयिक सत्यकार मनुष्यमा सऱ्यो। स्वयं भगवान् चैतन्य भएर पृथ्वीमा अवतीर्ण भएका हुन् भनी भक्तहरू विश्वास गर्थे। यो विश्वासको वशमा परेर ती मनुष्यरूपी भगवान्को कीर्तिकहानी ग्रन्थवद्ध गराउन तिनीहरू उत्साहित भएका देखिएको थियो।

त्यस्तै छुटपुट श्लोक र गीतका कुरा छाड़िदियौं भने चैतन्यजीवनी रचनाको प्रथम प्रचेष्टा शुरू भयो संस्कृतमा। चैतन्यको प्रथम जीवनका सहचरहरूमा-मुरारी गुप्तले जो उमेरमा चैतन्यभन्दा ठूलोथिए-चैतन्यको प्रथम जीवनी लेखे संस्कृतमा वर्णनपूर्ण काव्यको आकारमा, पुराणको शैलीमा। यो रचना मुरारी गुप्तको 'कड़्चा' नामले प्रसिद्ध भएको छ। पछिका जीवनी लेखकहरूको प्रायः एकमात्र यो प्रलेख-ग्रन्थमा चैतन्यको बाल्यजीवनका जम्मै प्रधान प्रधान घटना संक्षेपमा लिपिबद्ध भएका थिए। यसपछि संस्कृतमा एउटा नाटक लेखियो। त्यसको लेखक पूर्व अथवा उत्तरपूर्व बंगालका एकजना ब्राह्मण, चैतन्य-प्रेमी व्यक्ति थिए। चैतन्यसँग साक्षात् गर्न अनि आफ्नो रचना चैतन्यलाई सुनाएर तिनको अनुमोदन प्राप्त गर्न उनी पुरीमा आएका थिए। तर उनले कुनै प्रकारको उत्साह पाएनन्। त्यसै कारण त्यो नाटकको प्रारंभिक श्लोक बाहेक अरु केही रक्षित छैन।

यसपछि संस्कृतमा लेखिएको मूल्यवान रचना भयो रघुनाथ दासले लेखेको एउटा छोटो कविता, चैतन्यप्रशस्ति। लेखक धनी घरका एकमात्र पुत्र सन्तान थिए। तिनले सानै उमेरमा घर संसार पिता माता पत्नी सब छाड़ेर भागेर पुरीमा चैतन्यका चरणको आश्रय लिएर भिक्षामा जिउने वैरागीको जीवन अवलम्बन गरेका थिए। चैतन्यका शेष दस बाह्र वर्षभित्रको जीवनका सब प्रकारका प्रयास देख्ने दुर्लभ सुयोग रघुनाथको भाग्यमा जुटेको थियो। तिनका कविता (नाम 'चैतन्यस्तव-कल्पवृक्ष') चैतन्यको शेष जीवनका घटनावलीको प्रामाणिक विवरणको दृष्टिले अत्यन्त गुरुत्वपूर्ण भएको छ। कविकर्णपुर नामले परिचित, चैतन्यका एक शिष्यका कान्छा छोरा, परमानन्द सेनले यथाक्रम १५३८ र १५४२ खीष्टाब्दमा 'चैतन्य चन्द्रोदय' अनि चैतन्य-चरितामृत' नामक संस्कृत नाटक र आख्यायिका (महाकाव्य) रचना सम्पूर्ण गरे। चैतन्यका मुख्य मुख्य शिष्यहरू अनि तिनका भक्त र शिष्यहरूका नामका तालिका गाँथेर व्रजलीलाका गोप-गोपीहरूसँग

मिल देखाएर तिनले यो विषयमा तिनका तेस्रो ग्रन्थ 'चैतन्यगणोद्देशदीपिका' रचना गरेका थिए (१५४५ खीष्टाब्दमा सम्पूर्ण)।

बंगाला भाषामा चैतन्यको जीवनी प्रथम रचना गरे वृन्दावनदासले। यो ग्रन्थको नाम 'चैतन्यमंगल', अहिले 'चैतन्यभागवत्' नामले परिचित छ। तीन खण्ड अनि बाउन्न अध्यायमा विभक्त यो ग्रन्थ एउटा वृहत् वर्णनपूर्ण सुललित काव्य हो। 'चैतन्यमंगल' नामकरणबाट यस्तो अनुमान गर्नसकिन्छ कि देवदेवीका कहानी भएका आख्यायिका (मंगल) काव्य सदृश यो पनि सुरसँग गाउन सकिनेछ भन्ने लेखकको उद्देश्य थियो। (त्यो पूरापूरि भएन, किनभने पुस्तकको मर्यादा 'मंगल'काव्यको भन्दा धेरै माथि पुग्छ)। वृन्दावनदासको ग्रन्थले शुरूदेखिनै सबैमा आग्रह गरेको थियो अनि त्यो आग्रह कहिले पनि नष्ट भएन। यो रचनाको दोस्रो नाम 'चैतन्यभागवत्' बाट अनुमान हुन्छ, कृष्णउपासनासँग जसरी श्रीमद्भागवतको नाम युक्त भएको छ। चैतन्य-उपासनासँग त्यसरी यो रचना युक्त भएर रहनेछ।

वृन्दावनदास थिए श्रीवास पण्डितका नाती (दौहित्र)। श्रीवास पण्डित थिए चैतन्यका छिमेकी, परिवारका हितैषी अनि अनन्य भक्त। उमेरमा तिनी चैतन्यका प्रायः पितृतुल्य थिए। चैतन्यका आदि अनुयायीहरूमा तिनको स्थान अद्वैत आचार्यको लगतैपछि थियो। वृन्दावनदास सानै उमेरमा नित्यानन्दको शिष्य भएका थिए र तिनैले जोर लाउँदा यो ग्रन्थ रचना गरेका थिए। चैतन्य-भागवत् रचनाका सामग्री तिनले नित्यानन्द अद्वैत अनि अरू घनिष्ट भक्तहरूबाट पाएका थिए। मुरारी गुप्तका रचना पनि तिनले जानेका थिए। वृन्दावनदासका रचनामा जुन भक्ति-अनुराग प्रकटित छ त्यसमा भावात्मक विस्फोट पाइन्छ। तर त्यसले गर्दा तिनको रचनाको मूल्य घटेको छैन। चैतन्य-भागवत्को रचनाकाल निर्धारित गर्नसकिंदैन। काव्यको समाप्ति आकस्मिक छ। चैतन्यको तिरोभावको कुनै उल्लेखता छैन, तिनी पछि निकै वर्ष बाँच्नेहरूका मृत्युका पनि कुनै उल्लेख छैन। निकै निश्चिंत भएर अनुमान गर्नसकिन्छ कि यो गन्थको रचना चैतन्यको तिरोभावको अघि शुरू भएको थियो अनि तिनको तिरोभाव अल्पकाल पछि एवं नित्यानन्दको छोरो जन्मनुभन्दा अघि शेष भएको थियो। अर्थात् चैतन्यभागवत्को रचना समाप्तिकाल १५४० खीष्टाब्दको छेउछाउ पर्छ।

वृन्दावनदासको मन थियो यथार्थमा कविको, त्यसैले तिनले आख्यायिका-काव्य रचनामा गीतात्मक संस्पर्श त्याग गर्नसकेनन्। तिनका आन्तरिक भक्ति अनि भावपूर्ण आसक्तिले नै भाषालाई उज्जर पारेका छन्

वृन्दावनदासको भक्तिमा केही असहिष्णुताको स्पर्श रहेको भए तापनि धर्मान्धता थिएन। त्यसैले पनि चैतन्यभागवत् केवलमात्र धर्म ग्रन्थमा परिणत हुनसकेन।

चैतन्य जन्मनुभन्दा अघि, पन्ध्रौं शताब्दीको शेषकालमा बंगालको सामाजिक अवस्थाबारे प्रसंगक्रममा वृन्दावनदासका काव्यमा विस्तृत विवरण पाइन्छ। यो विवरण अन्यत्र पाइँदैन।

वृन्दावनदासले चैतन्यका जीवनको जतिसम्म वर्णना गरेका छन् त्यसमा प्रत्यक्ष वर्णनाको प्रगाढ़ता छ। लौकिक उपाख्यान र पुराण-कहानी अवलम्बन गरेर रचिएका "मंगल"काव्यहरूका किताबी चरित्र चित्रणसँग वृन्दावनदासका काव्यमा प्रत्यक्ष चैतन्य-चरित्र चित्रणको भिन्नता सोझै आँखामा पर्छ।

कृष्णदास कविराजले लेखेको 'चैतन्यचरितामृत' ग्रन्थ पछिपछिका जीवनकहानीहरूमध्ये उत्कृष्ट भएको छ। चैतन्य अनि तिनका चिन्ताधारा विषयमा यो ग्रन्थ सबैभन्दा गुरुत्वपूर्ण मानिन्छ। यसमा दामोदरस्वरूप द्वारा प्रचारित अनि वृन्दावनका सनातन रूप र अन्यान्य वैष्णव नेतृत्वृन्द द्वारा स्वीकृत चैतन्यतत्व अनि व्रजलीलाको आधारमा निर्मित वैष्णव अलंकार-रसयत्त्वको सारमर्म चैतन्यचरितामृतमा सजिलो अनि सहृदयसित संकलित र व्याख्या गरिएको छ।

कृष्णदासले सानै उमेरमा गृहत्याग गरे अनि सनातन द्वारा प्रतिष्ठित मदनगोपाल विग्रहका सेवा-पूजाको तत्त्वावधानमा नियुक्त भएर वैरागी सरह जीवनयापन गर्नलागे। रूप अनि रघुनाथदासका अन्तिम समय पर्यन्त तिनले तिनका तत्वाधान र सेवा गरेको थिए। वृन्दावनदासले चैतन्यलाई विष्णुको अवतार भनेर मानेका थिए, कृष्णदासले तिनको ठीक अनुसरण गरेनन्। तिनले चैतन्यलाई राधाकृष्णका युगल अनि पूर्ण अवतार भनेर विश्वास गरेका थिए। कृष्णदासले सनातन रूप रघुनाथ र वृन्दावनका अरू वैष्णव गोस्वामीहरूको घनिष्ट परिचय पाएका थिए। तिनले संस्कृत राम्ररी जान्दथिए। यस विषयमा तिनका अघिका वृन्दावनदाससँग तिनको अमिल भए तापनि तिनीहरू दुवैजना नित्यानन्दका अत्यन्त अनुरागी भक्त र तिनका कृपापात्र थिए। चैतन्य राधा औ कृष्णका युगल अतएव पूर्ण रूपका अवताररूपमा धराधाममा अवतीर्ण भएका थिए भन्ने धारणा कृष्णदासले सनातन रूप रघुनाथदास प्रभृति गोस्वामीहरूबाट पाएका थिए। यही विशेष दृष्टिकोण ग्रहण गरेर तिनले चैतन्यको जीवनीग्रन्थ रचना गरेका थिए।

जीवन-कथाको हिसाबले कृष्णदासको काव्य उच्चकोटिको रचना हो, किनभने तिनले आफ्नो प्रत्येक वक्तव्यको प्रमाण उल्लेख गरेका छन्।

चैतन्य-चरितामृत केवल एउटा जीवनकहानी हो, त्यति मात्र होइन। यसमा गौड़ीय वैष्णव धर्मको मर्मकथा अनि त्यसको दार्शनिक व्याख्या सजिलो सित तर सूक्ष्मपाराले भनिएका छन्। पुस्तकको रचनाकाल ठीकसँग जानिदैंन। कतिवटा पुस्तककमा आखिरमा जुन तारीख पाइन्छ त्यसबाट धेरैले के ठान्छन् भने चैतन्यचरितामृत १६१६ खीष्टाब्दमा लेखिएको थियो। किन्तु यो पुस्तक यति पछिको रचना होइन भन्ने विषयमा बलिया कारण छन्। चैतन्यचरितामृत पढ़दा बुझिन्छ कृष्णदासले जहिले यो पुस्तक लेखेका थिए त्यसबेला रघुनाथदास जीवित थिए, चैतन्य को साक्षात् कृपा पाउने अरू एक दुइ भक्तहरू पनि जीवित थिए। १५७५ देखि १५७९ खीष्टाब्दको माझ कुनै समयमा यो पुस्तक लेखिएको थियो-यो धारणा यस दिशाबाट असंगत छैन। कृष्णदास एवं जीव गोस्वामी १६१० खीष्टाब्दको अघि परलोक भएका थिए भन्ने प्रमाण प्राप्त भएको छ। कृष्णदास बड़ो पण्डित व्यक्ति थिए। राधाकृष्णको नित्यलीलाका विवरण दिएर तिनले संस्कृतमा 'गोविन्दलीलामृत' नामक एउटा ठूलो काव्य रचना गरेका थिए। तथापि चैतन्यचरितामृत तिनको श्रेष्ठ रचना हो। यो पुस्तक जुन बेला लेखे त्यसबेला तिनी बूढ़ा भइसकेका थिए। अघिनै भनिसकियो बंगला भाषामा चैतन्यको यो जीवनचरित्र अत्यन्त विशिष्ट ग्रन्थ हो। यस विषयमा अरू जति पुस्तकहरू संस्कृतमा अनि बंगलामा लेखिएका छन् तिनमध्ये यो चाहिँ सर्वाधिक पाण्डित्यपूर्ण रचना भएको छ। पाण्डित्यपूर्ण अनि गहिरो तत्वले चैतन्यचरितामृत परिपूर्ण भए तापनि वैष्णवलाई सुहाउने विनय भाव शुरूदेखि आखिरसम्म अक्षुण्ण राखिएको छ। चैतन्यको बाल्यजीवनको पूर्ण विवरण वृन्दावनदासले दिएका थिए। पूर्ववर्ती भक्त लेखकका रचना उपेक्षित हुन नपाउन् भन्ने विचारले कृष्णदासले चैतन्यको बाल्यजीवनका कुरा सूत्राकारमा नै व्यक्त गरेका छन्, तर चैतन्यको शेष जीवनका कुरा जतिसम्म सकेका छन् तथा पाएका छन्, सबै वर्णन गरेका छन्। त्यसको कारण के छ भने यो विषयमा तिनको अघिका कुनै चैतन्यजीवनी-लेखकले विशेष कुनै कुरा भनेका थिएनन्। चैतन्यको भारत-भ्रमणको विस्तृत विवरण छ भनेर जीवन-कहानीको रूपमा चैतन्यचरितामृत सार्थक रचना भएको हो। भाषामाथि कृष्णदासको जुन दखल थियो त्यो त्यस समयमा अत्यन्त अनपेक्षित थियो। गद्य जस्तो अविच्छिन्न-प्रवाह वेगपूर्ण र समर्थ रीतिले तिनले यो ग्रन्थ लेखेका थिए। कृष्णदासको चैतन्यचरितामृतलाई जीवनीग्रन्थ एवं चिन्ताशील रचनाको हिसाबले नयाँ भारतीय साहित्यको एउटा दिशा निर्देशन गर्ने रचना हो भने अत्युक्ति हुनेछैन।

सोह्रौं शताब्दीको प्रथम भागको उत्कृष्ट गीतिकविता रचयिताहरूमध्ये श्रेष्ठ लोचनदास—असल नाम त्रिलोचन दास—ले मुरारी गुप्तको संस्कृतमा लेखिएको कड़चाको अवलम्बन गरेर चैतन्यको एउटा जीवनीग्रन्थ नाम 'चैतन्यमंगल', रचना गरे। पुराण एवं प्रचलित "मंगल" काव्यका धारा अनुसंरण गरेर लोचनले तिनका काव्य तयार गरेका थिए। यो ग्रन्थ आख्यानमय भए.तापनि गीतिकाव्यको रसप्रवाहमा शुरूदेखि आखिरीसम्म भिजेको छ। प्रधानतः त्यसै कारण लोचनको चैतन्यमंगल अरू "मंगल" काव्य जस्तै गाइन्थ्यो अनि त्यो गीतको सम्मान उन्नाइसौं शताब्दीसम्म भएर आएको थियो।

वैष्णव गीतिकविताको असल दृष्टान्त लोचनको लेखाइमा पाइन्छ। तिनले स्त्रीसुलभ गीतलाई अवलम्बन गरेर "धामाली" पदावलीको अध्ययन गरेका थिए। आइमाईहरूको भाषारीति अवलम्बन गरेर अनि स्त्रीसुलभ भाव लिएर लेखेको यो पदावलीमा त्यो कालका स्त्री-आचारको फाँकी अनि गीतिको प्रतिविम्ब परेको छ। भन्नु अनावश्यक छ, यो पदावलीको विषय छ कृष्णसँग गोप कन्याहरूको असामाजिक प्रेम-कहानी। चैतन्यको विषयमा लेखिएका कतिवटा पद पनि लोचनले धामालीको शैलीमा लेखेका थिए। यो कुरा स्मरण राख्नु दरकार छ, लोचनका गुरु नरहरिदास सरकार चैतन्य उपासनाका एकजना प्रधान अगुवा थिए। लोचनले कतिवटा रागात्मिक पद पनि रचना गरेका थिए। तलको पद धामाली रीतिले .लेखिएको एवं रागात्मिक छ।

ब्रज-पुरमा रूप सागरमा रसको नदी बग्छ
तीरमा बगेर लहर आएर छूयो गोरो देह।
गौर-अंगमा प्रेम तरङ्गमा उठेको छ दिवारात्रि
ज्ञान-कर्म योग-धर्म तप छाड़े यती।
मनमनमा कतिजना दिन्छन् रूपलाई दोष
त्यो जो रूप सुधा-कूप छ अथाह।
रूप-भावना सुनको हार हटाउँछ मनको भ्रम
रूपको धारा बाउल पारा बग्दछ जगत अँध्यारो।
रूप-रसमा जगत बहन्छ यो चौध भुवनमा
खाँदा पुज्छ देख्दा रमाउँछ जान्दैन के भन्छ।
विषम सेवा लिन्छ जसले आफैलाई मार्छ
लोचन भन्छ सजिलै गौर त्यसले पाउँछ।।

सोह्र शतकका चैतन्य-जीवनी लेखकहरूमा अरू दुइजना उल्लेखयोग्य छन्। एकजना हुन् नित्यानन्दका सेवक प्रेमीभक्त धनञ्जय पण्डितका शिष्य चूड़ामणि दास। यिनका रचनाको नाम हो 'गौरांगविजय'। यो पुस्तकको सम्पूर्ण पाण्डुलिपि पाइँदैन, जुन असम्पूर्ण पाण्डुलिपि पाइएको छ त्यसमा चैतन्य अनि नित्यानन्दका बाल्यजीवनै सम्बन्धमा केही थप अनि मूल्यवान संवाद पाइन्छ। रचना सादासीधा र असल छ। अनुमान हुन्छ गौरांगविजयको रचनाकाल १५६६ खीष्टाब्दभन्दा पछि होइन। अर्को ग्रन्थ भयो जयानन्दले लेखेको, यसको पनि नाम भयो 'चैतन्यमंगल'। यो रचना धेरैजसो समसामयिक 'मंगल' आख्यायिकाको धारा अनुसरण गरेर लेखिएको छ। जयानन्द थिए ब्राह्मण, दक्षिण-पश्चिम अञ्चलका मानिस, त्यसैले खालि यही अञ्चलमा तिनका मंगलगानको प्रचार थियो। जयानन्दले इंगित गरेका छन्, तिनका पिता चैतन्यका बाल्यसँगी र प्रेमी भक्त गदाधर पण्डितका शिष्य थिए। जयानन्द चूड़ामणि दासका समसामयिक अनि उमेरमा कान्छा थिए जस्तो बुझिन्छ। ग्रन्थका थालनीमा जयानन्दले तिनका अघिका केवल वृन्दावनदासको नाम हामी जान्दछौं। चैतन्यको तिरोभाव घटनाको उल्लेख खालि जयानन्दको चैतन्यमंगलमा मात्र पाइन्छ। चैतन्य र तिनका पूर्वपुरुष सम्बन्धमा नयाँ कुरा अलिअलि जयानन्दले दिएका छन्। तर यी सब कुरा कतिका प्रामाणिक हुन् त्यो भन्नसकिंदैन। सोह्रौं शताब्दीको मध्यभागमा चैतन्यलाई घेरेर अनेकौं कथाकहानी सृष्टि भएका थिए एवं शताब्दी सिद्धिनभन्दा अघाड़िनै चैतन्य पुराणप्रख्यात देवताहरू जस्ता ध्रुवप्रतिष्ठित भइसकेका थिए। वैष्णव भक्तहरूको लागि जयानन्दले तिनका ग्रन्थ लेखेनन्, जनसाधारणका लागि लेखेका थिए। जनसाधारण तत्वकथामा ता त्यति होइन, महाप्रभुको जीवनकथामा बेसी आग्रहवान थियो। त्यसैले जयानन्दले चैतन्यको जीवनकहानी प्रसंगमा ध्रुव जड़-भरत र इन्द्रद्युमनका पौराणिक कथाहरू जोड़िदिएका छन्। वृन्दावनदासको रचना पढ्दा प्रबल आवेगको अनुभूति मनमा जाग्छ, तर जयानन्दको पुस्तक पढ्दा त्यस्तो हुँदैन। तथापि जयानन्दको भक्तिप्रवणताको यथेष्ट परिचय पाइन्छ। ठाउँ ठाउँमा गहिरो आन्तरिकता र अनुरागको प्रकाश रहेको छ। भाषामा दक्षता पनि छ।

परवर्ती कुनैकुनै शताब्दीमा चैतन्यको जीवनी विषयमा केही सानातिना निबन्ध लेखिएका थिए। एउटाको उल्लेख यहाँ गरे होला। त्यो हो परमानन्द सेनद्वारा रचित संस्कृत नाटकको अनुवाद, ''प्रेमदास''—रचित 'चैतन्यचन्द्रोदय कौमुदी'। भगीरथ बन्धु विरचित 'चैतन्यसंहिता' संक्षिप्त रचना हो। चैतन्य-कहानी पुस्तक 'आगम' वा तान्त्रिक-पुराणको पद्धतिमा लेखिएको छ-शिवले पार्वतीलाई कहानी सुनाए जस्तो।

सोह्रौं शताब्दी शेष हुनुभन्दा अघिबाटै चैतन्य ईश्वरत्वमा स्थापित भएका थिए अनि यस विषयमा जनसाधारणका मनमा कुनै किसिमको संशय थिएन। त्यसैले सबै रकमका रचनाका प्रारम्भमा-वैष्णव ग्रन्थ होस् वा नहोस्-चैतन्यको वन्दना हुन्थ्यो। सोह्रौं शताब्दीको आखिरीतिर अनि त्यसपछिको समयमा "पाञ्चाली" वा "मंगल" काव्यको वन्दना अंशमा अरू देवदेवीका सँगै चैतन्यको वन्दना पनि अवश्य रहन्थ्यो। यस्ता कुनै-कुनै चैतन्यवन्दनामा महाप्रभुबारे नयाँ कुरा (ऐतिहासिक व किम्बदन्ती) पाइन्छ। कीर्तन-उत्सवको शुरूमा विषय अथवा उपलक्ष्यलाई सुहाउने गरी महाप्रभुको वन्दनापद सबैभन्दा अघि गाउने क्रम हुन्थ्यो। यस्तो पदावलीको नाम भयो 'गौरचन्द्रिका'। यसमा चैतन्यको सँग नित्यानन्दको वन्दना पनि रहेको हुन्छ।

नित्यानन्दको कुनै बेग्लै जीवनी लेखिएको छैन। सोह्रौं शताब्दीमा रचित चैतन्यजीवनीहरू प्रधानत: नित्यानन्दका शिष्य अनि प्रशिष्यहरू द्वारा अथवा तिनका समर्थनमा लेखिएका थिए। यी रचनाहरूमा नित्यानन्दको जीवनचरित्र आनुषंगिक हिसाबले वर्णित भएको छ। अद्वैतको जीवन अनि कार्यकलापको विवरण संस्कृत र बंगालामा लेखिएका साना अनि ठूला रचनामा पाइएको छ। तर यी रचनाहरूका अकृत्रिमता सम्बन्धमा सन्देहको यथेष्ट कारण वर्तमान छ। अद्वैतकी द्वितीय पत्नी सीता अनि तिनकी दुइजना सेविकाका आध्यात्मिक माहात्मयबारे जुन एक दुइ ससाना निबन्ध बंगालामा पाइएका छन् तिनमा कृत्रिमताको चिन्ह खूबै बेसी छ।

सोह्रौं शताब्दीको अन्तिम दशकमा अनि परवर्ती शताब्दीको प्रथम दशकमा श्रीनिवास आचार्य, नरोत्तम (दत्त) दास एवं श्यामानन्द दास-यी तीन वैष्णव महन्तका उत्साह र उद्योगले बंगालमा वैष्णव मतमा नयाँ उद्यम र उत्तेजना देखिएका थिए। यी तीनजनाले वृन्दावनमा गएर गोस्वामीहरूबाट शिक्षा र दीक्षा लिएका थिए अनि तत्कालीन प्रधान वैष्णव नेता जीव गौस्वामीको निर्देश अनुसार बंगालमा वृन्दावनीय सम्प्रदायको आदर्श) स्थापन गर्न ऐभारा लिएका थिए। श्रीनिवासको कार्यकलाप विशेषगरी पश्चिम बंगालमा सीमाबद्ध थियो। नरोत्तम धनी परिवारका सन्तान थिए, त्यो परिवार गौड़दरबारमा क्षमताशाली थियो। नरोत्तम प्रचारक जस्ता थिएनन्। तिनी अध्यात्मचिन्ताशील वैरागी दलका मानिस थिए, यद्यपि तिनले संसारत्याग गरेका थिएनन्। किन्तु तिनका प्रभाव र प्रतिष्ठा उत्तर-मध्य बंगालमा मात्र आवद्ध थिएन्। तीनजनामध्ये तिनी मात्र एक व्यक्ति हुन् जसको स्मृति वैष्णव समाजमा अद्यावधि सर्वाधिक सञ्जीवित रहेको छ। श्यामानन्द झाड़खण्डका मानिस थिए र यस अञ्चलमा धर्म अनि संस्कृति विस्तार गर्न तिनले यथेष्ट प्रयास गरेका थिए।

यी तीनजना नेता बाहेक नित्यानन्दकी द्वितीय जान्हवा अनि प्रथम पत्नीका पुत्र वीरभद्र(वा वीरचन्द्र) बंगालको वैष्णव सम्प्रदायका चूड़ामड़ि थिए। सत्रौं र अठारौं शताब्दीका कतिवटा जीवनचरित्रमा-पदावलीमा होइन आख्यानमा-बंगालमा वैष्णवता-प्रसारको इतिहास अलिअलि पाइन्छ।

कालक्रममा वृन्दावनीय सम्प्रदायको प्रभाव दिनदिनै बढ़दैगएको देखियो। त्यसैले सत्रौं शताब्दीको शुरूमानै बंगालको वैष्णव सम्प्रदायमा नित्यानन्द अद्वैत अनि चैतन्यका भक्तहरूका पत्नी अथवा पुत्र जसका गुरु थिए तिनका उद्यम र नेतृत्व क्रमशः घटदै आउँछ एवं प्राणवान् धर्म वृन्दावनीय सम्प्रदायको विधिवत् शिक्षाको चापमा धेरैनै निष्प्राण हुन्छ। वृन्दावनमा शिक्षाप्राप्त गुरु गोस्वामीहरूलेनै यसो ईश्वर खोज्नेहरूलाई दीक्षा-शिक्षा र साधन पथको निर्देश दिने भार पाए। ईश्वर खोज्ने पथिकलाई पथ देखाउनु मात्र एक समय त्यहाँ गुरुको एकमात्र काम थियो, पछि त्यहाँ गुरु ईश्वरको प्रतिनिधिको रूपमा आफै पथरक्षक भए अनि चाँढै ईश्वर र मान्छेको माझ यवनिका जस्तो खड़ा भएर ईश्वरलाई सम्पूर्ण ढाकिदिएर तिनी आफैले प्रायः ईश्वरको स्थान लिए। अनि गुरुको स्थान बंगालमा वंशगत भयो।

तर बंगालको विशिष्ट वैष्णव सम्प्रदाय सम्पूर्ण निश्चिन्ह भएन। तिनीहरूमा प्रायः शुरूदेखिनै केही तान्त्रिकताको हावा लागेको हुनाले वृन्दावनका गोस्वामीहरूले यो सम्प्रदायलाई खुल्स्त समर्थन गरेनन्। त्यसो हुँदा क्रमशः यो सम्प्रदाय साधारण लोकका नजरवाट ओझेलमा पऱ्यो। यिनका अनुयायीहरू संस्कृतमा बेसी भर पर्दैनथिए। तिनीहरूले केवल मातृभाषामा लेख्थे। तिनीहरूको परम शास्त्र भयो कृष्णदासको चैतन्य चरितामृत। परवर्ती शताब्दीमा तथाकथित अदृश्य हुनलागेका दल बंगालका वैष्णव सम्प्रदायका विशेष प्रतिनिधि हुनु भने हुन्छ। सूफी धर्ममतका केही थोपा यिनका आचरण अनि चिन्ताधारामा परेका थिए, हुनता चैतन्यको धर्ममतमा त्यसको अलिअलि आँच अघिदेखिनै परेको थियो। चैतन्यले नवद्वीपमा जुनबेला पहिलो चोटि हरिनाम प्रचार गरे त्यसबेला यस काममा तिनको पथनिर्देशक र प्रधान सहायक हुने हरिदासले वैष्णव हुनुभन्दा अघि सूफी भएर सिद्धि लाभ गरेका थिए। गौड़ दरबारका प्रधान कर्मचारी सनातन अनि रूप पनि सूफी मतसित परिचित थिए भन्ने अनुमान असंगत नहोला।

तथ्यादिबाट जतिसम्म जान्नसकिन्छ त्यसबाट यस्तो लाग्दछ वैष्णव गीतिकविता अर्थात् राधाकृष्ण-लीला पदावली पहिले गौड़को दरबारमा विभिन्न कर्ममा लागेका बंगाली कवि अनि विद्वान् व्यक्तिद्वारा लेखिएका थिए। गौड़ अनि मिथिला मध्ये केही प्रत्यक्ष सामाजिक तथा धेरैनै राजशासनिक अनि सांस्कृतिक योगायोग थियो। बंगालबाट पण्डितहरू कुनैकुनै विद्याको गहिरो आलोचनाका निम्ति मिथिला जान्थे, किनकि त्यतिञ्जेल पनि मिथिला मुसलमान शासनको सरासरी अधिकारमा आएको थिएन। सम्भवतः कति शताब्दीदेखि राधाकृष्ण विषयका गीतिकविताको निर्विरोध चर्चाको क्षेत्ररूपमा परिणत मिथिलाबाटै बंगालमा पदावली रचनामा नयाँ उत्साह प्राप्त भएको थियो। यद्यपि बंगालमा वैष्णव पदावलीको अत्यन्त पुरानो दृष्टान्त पन्ध्रौं शताब्दीको अन्तिम दशकबाट निर्विरोध रकमले पाइन्छ; तैपनि यसो भन्नु सकिंदैन, सो के भने पन्ध्रौं शताब्दीको दोस्रो अर्धभागमानै यो शुरू भएको हो अथवा यी रचनाहरू विद्यापति अनि तिनका समसामयिक अनि पूर्ववर्ती मिथिलाका अरूअरू कविहरूका अनुकरण गरेरनै रचिएका थिए। पन्ध्रौं-सोह्रौं शताब्दी अनि त्यसभन्दा अघि बंगालका कुनैकुनै कविले नेपालमा बसेर वैष्णव पदावली लेखेका थिए। विभिन्न सूत्रबाट अझ जानिन्छ सोह्रौं शताब्दीमा बंगालमा पदावली रचना भएको कुरो मिथिलामा चाल नपाइएको थिएन। यो शताब्दीको अघि बंगाल-मिथिलाको सांस्कृतिक सम्पर्कको प्रधान योगकेन्द्र थियो राजधानी गौड़।

बंगालमा वैष्णव पदावली जम्मै बंगला भाषामा रचित भएन। धेरै पद ब्रजबोलीमा लेखिएका थिए। यो भाषामा स्वरवर्णको दीर्घता युक्तव्यञ्जनको विचित्रता एवं दोलायमान छन्द धेरै विचित्र शब्दावली र सजिलो सरल भाषण पद्धति-यी सब विशेषता रहेका हुनाले शिक्षित लेखकहरूले गीतिकविताको योग्य माध्यमको रूपमा ग्रहण गरेका थिए। बंगलामा अनि ब्रजबोली लेखिएका पदहरू असलमा गीत थिए। त्यसैले यिनमा ध्वनि चापल्य अनि स्वरमाधुर्य प्रकाशित भएका छन्। प्रायःनै दोस्रो दुइ पंक्ति हुने गीतको टेकका रूपमा गाइन्थ्यो। कविको नाम (अर्थात् परिचय) रहन्थ्यो शेषका दुइ पंक्तिमा। जुन विशेष प्रकारले यी गीतहरू गाइन्थे त्यसको नाम भएको थियो 'कीर्तन'। सोह्रौं शताब्दीको अन्त्यमा नरोत्तमदासले पूर्व

प्रचलित गीत-शैली निकै विस्तार र विकास गरेका थिए। राधा-कृष्ण अनि चैतन्य-नित्यानन्द विग्रह स्थापन उपलक्ष्यमा तिनले तिनको गाउँ खेतरीमा एउटा विराट उत्सव आयोजन गरेका थिए। त्यहाँ भेला भएका देशका अनेकौं वैष्णव महन्त अनि भक्तहरूको सम्मुख यो नयाँ कीर्तन खुलेआम पहिलो पटक प्रचारित भएको थियो।

सत्रौं शताब्दीमा कीर्तनका अरू दुइटा अनि हल्का शैली वा रीति उत्पन्न भएका थिए। यी दुइ रीतिमा पुराना संगीतधाराको एउटा मधुरो अनि नौलो अभिव्यक्ति देखिन्छ। संगीतको स्रोतमा प्रवाहित भएर नआएको भए जयदेवका गीतहरू यति दिन टिकिरहन्थे कि रहँदैनथिए सन्देहजनक छ। वैष्णव पदावली पनि धेरै दिन अघिनै लुप्त भइसक्नेथियो यदि त्यसमा समयसमयमा नयाँ नयाँ रीतिका संगीत-सरसता सञ्चरित नभएको भए। अवश्य पदावलीको भाषामा एउटा आफ्नै संगीतको तानको अनि सुरको-निखार ता छँदैथियो।

वैष्णव पदावलीको शुरूमा खालि राधाकृष्णको असामाजिक प्रेमलीला लिएरनै रचित हुन्थ्यो। पहिले यी गीतरूका विषयवस्तु अनि गठन धेरैजसो मामूली अनि संकीर्ण कोटिका थिए र कविको स्वतन्त्रता देखाउने सुयोग थोरै रहन्थ्यो। शुरूका रचनाहरूमा, गीतमा होस् वा पदमा दुइ पंक्ति वा चार पंक्तिभन्दा बेसी हुँदैनथिए। त्यसैभित्र सम्पूर्ण कविताको आवेग उपचित भएर रहन्थ्यो। यस्तो संक्षिप्त पदलाई 'ध्रुयागान' (ध्रुवगीति) भन्थे। कृष्णप्रति राधाको गहिरो अनि निस्वार्थ एकाग्र प्रेमको तानलाई कतिजना कविले खूब आन्तरिकता सँग वर्णना गरेका थिए। तिनीहरू सबै सोह्रौं शताब्दीको प्रथमार्धमा विद्यमान थिए। जुन बेला चैतन्यको धर्म-मतलाई भारतीय परम्पराको लेखोमा ल्याएर विधिवद्ध उपासना-पद्धतिमा परिचालित गरे एवं रूप प्रभृति गोस्वामीहरूका ग्रन्थमा वैष्णव साहित्य रचनाको नियम बाँधिदिए त्यस बेलादेखि बंगला गीति-कविताको भविष्यतमा भाँजी लाग्यो। शताब्दीको द्वितीयार्धमा कतिजना प्रतिभाशाली कविको प्रादुर्भाव भएको थियो अवश्य, किन्तु तिनले तिनका अधिकाहरूका रचना बराबर केही बेसी दिनसकेनन्। परवर्ती शताब्दीका वैष्णव पदावलीमा पुनरावृत्तिको नीरसता क्रमशः व्यक्त हुन्छ।

चैतन्यको प्रगाढ़ ईश्वरप्रेमले राधा-कृष्णको प्रेमकहानीमा उच्च आध्यात्मिक अर्थ भरिदिएको थियो। त्यसैले चैतन्यलाई जसले देखेका थिए ती सब प्रेमी महन्तहरूका शिष्य-प्रशिष्यहरू द्वारानै पदावलीको सार्थक अध्ययन भएको थियो। जीवनी-लेखकहरूमध्ये खूब पुराना र श्रेष्ठ लेखक

थिए मुरारी गुप्त। तिनले बेसी पद लेखेनन्, तिनले लेखेका केवल पाँच छवटा पद पाउनसकियो। त्यसमा दुइटा अत्यन्त राम्रा छन् र यहाँ उद्धृत गरिन्छ—

गुप्त प्रेममा तन्मय हुँदा सखीले भर्त्सना गर्दा राधा भन्छे,
सखी हे फर्केर आफ्नो घरमा जाऊ
जिउँदै मरेकी छ जो, आफैंलाई खाएकी छ
त्यसलाई तिमी अरू के बुझाउँछौ।
नयन-पुतली गरी लिए मोहन रूप
हृदयको माझमा राखी प्राण
पिरती-आगो जलाई सबै पोलेकी छु
जाति-कुल-शील-अभिमान।'
नजानी मूढ़ लोकले के जानुँ के भन्छ मलाई
नगरी श्रवण-गोचर
द्रुत विशाल स्रोतमा यो तन छाड़िदिएकी छु
के गर्नसक्छ कुलका कुकुरले।
खाँदा सुत्दा बस्दा सुख चैन चित्तमा
बन्धु बिना सुख छैन भाइ
मुरारी गुप्त भन्छ पिरती यस्तो भए
त्यसको यश तीन लोकमा गाइन्छ।।

अर्को पदमा कृष्णले वृन्दावन त्यागेपछि प्रेमपीड़ित राधाको शोकाकुलता वर्णित छ। राधाकी सखी मथुरामा कृष्ण भएठाउँ आएर तिनलाई राधाको विषम संकटावस्थामा जनाउँदै अभियोग गर्छे—

कति घृणित छ प्रेमको भान जो देखायौ तिमीले राधालाई जसलाई तिमीले जीउँदै मारेर छाड्यौ। उसको अवस्था अहिले संकटजनक छ। कतिन्जेल पानीबाहिर एउटा सानो माछो बाँच्नसक्छ? सुन हे निष्ठुर माधव ! केवल एक रति घिउ हालेर जीवन-बातिलाई बालि आयौ। फेरि नथपे यो कसरी बलिरहने छ? हावाको एक झोंकले यसलाई निभाउने डर छ। चाँढै फर्केर उसको प्राण बचाऊ। अहिले मैले बुझें साक्षातमा मात्रै पिरती चम्कँदो रहेछ, पर गएपछि बन्धु पनि वैरी हुँदोरहेछ। यसको साक्षी पद्म र सूर्य छन्, पानीबाट पद्म हटाए सूर्यले सुकाउँछ अनि सुकेपछि पिरती नासिन्छ। जति सुख तिमीले दिएको थियौ त्यत्ति दुःख तिमीले दिइरहेछौ। चन्द्रको दुर्दशा उसलाई गरायौ। गुप्त भन्छ, एक मासमा चन्द्रमा हराउँछ, अनि नयाँ चन्द्ररात्रि हुनेछ संकटकाल।

चैतन्यका जीवनीकारहरूमा अघिनै उल्लेखित एकजना, लोचन, श्रेष्ठ गीतिकवि थिए। चलती भाषामाथि तिनको खूब राम्रो दखल थियो र त्यो शक्ति तिनले पुरापूरि काममा लगाएका थिए। बंगला काव्यमा बोलचालको छन्द व्यवहार गरेर तिनले यथेष्ट साहसको परिचय दिएका थिए। लोचनका गुरु नरहरिले पनि केही उत्कृष्ट पद लेखेका थिए। परवर्ती समयमा एउटा पुस्तकमा नरहरि अनि लोचनका कुनैकुनै पद चण्डीदासको भूमिकामा पाइएको छ।

चैतन्यका प्रत्यक्ष भक्तहरूमा—चैतन्यले कुनै शिष्य बनाएनन्—कतिले राधाकृष्णको कहानीमाथि अनि महाप्रभुको विषयमा गीति-कविता (पदावली) रचना गरेका थिए। यिनीहरूमा कतिजना विशेष उल्लेखयोग्य छन्। वासुदेव घोषले प्रधानतः चैतन्यका बाल्यजीवन र संन्यासबारे लेखेका थिए। तिनका कृष्णलीला विषयका पदका संख्या साह्रै थोरै छन् अनि ती विशेष जनप्रिय पनि थिएनन्। वासुदेवका गीतिकविताको एउटा राम्रो नमूना तल दिइन्छ। पानी पर्नआँटेको अँधेरी रातमा राधा तिनका प्रेमिकसँग भेटन् व्याकुल छन्।

> हे जलधर, आनन्दसित बर्स किनकि श्यामसँग मेरो मिलन छ।
> सिमसिम बर्स, खुशीसित म रात बिताउन पाउँ। गगनमा
> सघन गर्जन हुन्छ, ब्याङले ताल दिन्छन्। वृक्ष शिखरबाट मुजूर
> कराउँछन। म रात काट्नेछु सुरनाथको काखमा। यी दुइका पिरतीको रस
> बुझ्ने आशामा बासुदेव घोषले डुबुल्की मार्छ।

नित्यानन्दका विशेष प्रिय भक्तहरूमा दुइजना बलरामदास अनि ज्ञानदास ठूला कवि थिए। तिनका बेसी भाग रचना बंगालामा अनि अलिअलि ब्रजबोलीमा पनि लेखिएका छन्। तिनले रूप गोस्वामी द्वारा निर्दिष्ट कृष्णलीला-कहानीको धारा अनुसरण गरेका थिए। सहित्य र संगीतप्रति जति पनि भक्त वैष्णवहरूको रुचि थियो तिनले साधनाको अंगको रूपमा पदावली रचना अनि कीर्तन गान यसै बीचमा छानिसकेका थिए। त्यसैबेलादेखि वैष्णव कवितामा साहित्य र संगीत मिसिएको थियो।

बलरामदासका पदावलीमा धेरै ठाउँमा बालगोपालको लागि माता यशोदाको व्याकुलताको वर्णन गरेको पाइन्छ। अरू कतिवटा पदमा प्रेमको आकुलता हृदयग्राही भएको छ। जस्तै तलको पदमा, कृष्णको रूपमा मुग्ध भएकी राधाको प्रेमव्याकुलता।

उमेरमा किशोर तर उसको स्वभाव परिपक्व छ। पन्नाले बनिएको प्रेम-देवताको मूरति जस्तो उ देखिन्छ। कसले उसलाई रूप दियो अनि कसरी

म जान्दिनँ। उसलाई हेरिरहँदा अमृत बर्सन्छ। म विवश छु। सपनामा मैले क्या रूप देखें, खाँदा सुत्दा मेरो मनमा आइरहन्छ। लाल अधर छ उसको, मृदु मन्द-मन्द हाँस्छ उ। उसको चञ्चल नयनकोणले जाति कुल नास्छ। उसका भ्रू-दुइका वक्र हेर्दा मेरो हृदयमा पीड़ा हुन्छ। हाय, हाय ! यस्ता रंगीला प्रेमी कहाँ थिए यतिका दिन? उसको हिडाँइ छ मन्थर अनि टुकुलटुकुल ; म कसलाई अनि कसरी भनुँ मेरो हृदयमा कस्तो लाग्छ? उसको शरीरको बतासले ढुँगो बिलाउँछ। बलरामदास भन्छ, उसको स्पर्शले मात्र मानिस अवश होइजान्छ।

ज्ञानदासका उत्तम पद पनि यस्तै रीतिले लेखिएका छन तिनमा पनि यस्तै आवेग अनुभूतिको परिचय पाइन्छ। तलको उद्धहरणमा त्यो स्पष्ट छ। सखीलाई राधाले मनको कुरा व्यक्त गर्छिन्।

हाय म किन गएँ कालिन्दीको जलमा
चित्त हरिलियो कालो प्रेमीले छलमा
रूपको सागरमा आँखा डुबि गयो
यौवनको बनमा मन हराइगयो।
घर जाने पथ मेरो भयो नसक्रिने
अन्तरमा टुटिरहेछ मेरो हृदय, कराइरहेछ प्राण।
चन्दन-चाँदको माझ निगूढ़कालो दाग
त्यसको माझ मेरो हृदय-पुतली भयो बद्ध।
कटिमा पीत वस्त्र मेखलाले बाँधेको
विधिले बनाएछ मेरो कुल-कलंकको कारण
जाति कुल शील सब यहाँ मेरो गयो
भुवन भरि मेरो घोषणा भयो।
कुलवती सती भएर दुइ कुललाई दिएँ दुःख
ज्ञानदास भन्छ दृढ़ गरी बाँध छाती।।

परवर्ती युगका कविहरूमा धेरैजसो नरोत्तम दास अनि श्रीनिबास आचार्यका शिष्य अथवा सम्प्रदायका थिए। नरोत्तम आफै असल कवि अनि उत्तम संगीतज्ञ थिए। कीर्तनगानको पद्धति विधिबद्ध गराउने प्रशंसा प्रधानतः तिनैलाई प्राप्य छ। नरोत्तम धनी र प्रभावशाली परिवारका एउटै छोरा थिए। सानैदेखि तिनी संसारको गोलमालदेखि टाढै बस्थे। तिनले बिहे गरेनन्। सानै उमेरमा सुयोग पाउँदा नरोत्तमले वृन्दावनमा भागेर गएर अद्वैत आचार्यका शिष्य लोकनाथ चक्रवर्तीबाट दीक्षा लिएका थिए। त्यहाँ वैष्णव धर्मको सेवामा लागेका तिनका दुइ भविष्यत् सहकर्मी श्रीनिवास आचार्य अनि

शयामानन्द दाससँग परिचित भए। नरोत्तमले वृन्दावनका वैष्णव गोस्वामी-प्रधान श्रीजीवको निर्देश ग्रहण गरे तापनि श्रीनिवास जस्तो तिनी वृन्दावनीय चिन्ताधारामा त्यति प्रभावित भएका थिएनन्। नरोत्तमको जीवनमा अनि आचरणमा बंगालका वैष्णव-गुरुहरूको चिन्ताधाराको सुन्दर समन्वय भएको थियो। कायस्थ जातिका हुनाले तिनी वृन्दावनका कुनै प्रवीण गोस्वामीबाट दीक्षित भएनन् तिनका गुरु अद्वैतका शिष्य लोकनाथ वृन्दावनमा गुप्त बास गरेर साधना गर्थे। यसमा तिनको स्वतन्त्रताको केही संकेत पाइन्छ। वृन्दावनका गोस्वामीहरूले विशुद्ध रहस्यवादी साधनालाई खातिर गर्दैनथिए। तिनीहरू विशेषगरी राधा-कृष्णको प्रेमकहानीका अलंकार अनि दर्शन 'शास्त्र अनुसार रूपक व्याख्या ग्रहण गर्न उत्सुक थिए। तिनीहरू जस्ता आध्यात्मिक मनोभावसम्पन्न व्यक्तिका अघि दुइटा बाटो खुला थिए। एउटा पाण्डित्यपूर्ण दार्शनिकताको बाटो, अर्को चाहि साधारण आनुष्ठानिक धर्मको बाटो। नरोत्तमले पहिलो बाटो नपक्रेर दोस्रो बाटो रोजे। तर तिनीभित्र रहस्यवाद पनि सक्दो थियो। त्यसैले समसामयिक अरूअरू कविहरू मद्धे नरोत्तमलेनै वैष्णव धर्मचिन्तामा र कवितामा नौलो प्रेरणाको सञ्चार गरेका थिए। त्यसैले 'महाजन'हरू मद्धे तिनीनै आजसम्म वैष्णव साधकको समक्ष सर्वाधिक स्मरणीय भएका छन्।

परवर्ती समयमा वैष्णव तान्त्रिक पन्थी साधकहरूले तिनलाई एकजना प्रधान गुरु भनेर मानेका थिए। फलस्वरूप तिनलाई लेखक तुल्याएर ससाना पुस्तक निकै संकलित भएका थिए। केही प्रार्थना-पदावली अनि अल्प केही ब्रजलीला भएको साधना-पदावली बाहेक नरोत्तमले कतिवटा संक्षिप्त अध्यात्म भावनापूर्ण प्रार्थनामय निबन्ध लेखेका थिए। तीमध्ये विशेष उल्लेखयोग्य भयो 'प्रेमभक्ति चन्द्रिका'। यो निबन्धको आजसम्म पनि सम्मान छ। प्रेमभक्ति चन्द्रिकामा कृष्णदासको चैतन्य चरितामृतको प्रभाव जाज्वल्यमान छ। नरोत्तमका मित्र रामचन्द्र कविराजको 'स्मरणदर्पन' नै प्रेमभक्ति चन्द्रिकाको आदर्श जोगाड़ गरिदिएको थियो। सुपण्डित रामचन्द्रले धनी र संस्कृतिमान संसारमा जन्मग्रहण गरेका थिए। सुलतान हुसेन शाहका सभासद यशोराज खान तिनका बाजे (आमापट्टिका) थिए भन्ने अनुमान हुन्छ। रामचन्द्र पहिले शक्ति-उपासक थिए। उमेर ढल्केपछि श्रीनिवास आचार्यको संस्पर्शमा आएर तिनीबाट दीक्षा लिएर उनले वैष्णवधर्म मान्नथाले। रामचन्द्रको बुद्धि र हृदयता देखेर नरोत्तमदास तिनीप्रति आकृष्ट र श्रद्धाशील भए। रामचन्द्रले थोरै पद रचना गरेका थिए। तिनमा एउटा खूब राम्रो छ। त्यस पदमा राधाको गुप्त प्रेमको मर्मवेदना झंकृत छ।

कसलाई भनुँ मनको कुरा
कसले गर्छ पत्यार
हृदय माझ मरम-वेदना
सधैं झस्किन्छ मेरो मन।
गुरुजन अघि सक्दिन बस्न
सदा गहभरि आँसु
पुलकले आकलु चारैतिर हेर्दा
सब श्याममय देख्छु।
सखी सँग यदि नदीमा जाँदा
त्यो कुरा भन्न सक्दिनँ
यमुनाको पानी मुकुल करबी
देख्ता मन वशमा रहने कसरी।
कुलको धरम सक्दिन राख्न
भन्दछु सबैको अघि
रामचन्द्र भन्छ श्यामवर्ण
सधैं उसको अन्तर्यामी।।

रामचन्द्रका कान्छा भाई गोविन्ददास कविराज ब्रजबोलीमा कविता लेख्नेहरूमा सर्वश्रेष्ठ थिए। वैष्णव-धर्ममा दीक्षित हुनुभन्दा अघि गोविन्ददास तिनका दाज्यू जस्तै शक्ति-उपासक थिए ।तिनले त्यसबेला लेखेका शिव र शक्तिको एउटा वन्दना-पद अझसम्म सुरक्षित छ। पछि दाज्यूले जस्तै गोविन्ददासले पनि श्रीनिवासबाट मन्त्र लिएका थिए।

कठिन रोगबाट मुक्ति पाएपछि गोविन्ददासले वैष्णव-दीक्षा लिए। अनि त्यतिबेला देखिनै तिनको कविप्रतिभा चम्किनथाल्यो। तिनले सैकड़ौं पद रचना गरे। ती प्रायः सबै ब्रजबोलीमा लेखिएका थिए। गोविन्ददास संस्कृतमा सुपण्डित थिए। त्यही पाण्डित्यको बलमा तिनले ब्रजबोली गीतिकवितामा संस्कृतको काव्यरस अलिकता सञ्चारित गर्न सकेका थिए।

छन्द अनि ध्वनितरंगमा तिनको अनुभव थियो सूक्ष्म। तिनले संस्कृत अनि प्राकृत लौकिक कविताका भाव र रीति ग्रहण गरेका थिए।. यी सबै कारणले तिनका ब्रजबोली पदावलीमा अलंकार र प्रकाशभंगिमा विशेष दक्षता देखिन्छ। आफ्नो बेलामा तिनले श्रेष्ठ वैष्णव कवि भनेर ख्याति लाभ गेरका थिए एवं वृन्दावनका वैष्णव नेता जीव गोस्वामीले तिनलाई 'कविराज' (कविहरूका राजाको अर्थमा) उपाधिद्वारा सम्मानित गरेका थिए। गोविन्ददासका कविताको अध्ययन अनि तिनको कविख्याति पछिसम्म पनि

अटूट थियो।. ध्वनि अनि भावको लालित्यमा अनि सामञ्जस्यमा गोविन्ददासका पदावली मधुर थिए। तथापि अनुभूतिको गम्भीरता औ विषयको विचित्रतामा अलिकता कमी अनुभव हुन्छ। एकातिरबाट हेर्दा गोविन्ददासको सफलताले वैष्णव कविताको अधोगति शुरू गराएको देखिन्छ। किनभने तिनका कविताको आवेदन भित्रको सुरूङबाट नपसेर प्रायःनै बाहिर कानसम्म आएर अड़िन्छ, सुर कानभित्र पसेर सर्वदा मर्ममा पुग्दैन। तिनका पछिका कविहरू ब्रजबोली पदावलीमा तिनैलाई अनुसरण गर्ने प्रयास गरेर पथभ्रान्त भएका छन्।

गोविन्ददासका कविताको भाव तल उद्धृत गरिएको छ। अन्धकार हुरी चलेको पानी बर्सन लागेको रात प्रेमीसँग भेट गर्न राधाले गृहत्याग गर्न आँटेकी छन्। तिनकी सखीले यस्तो आँधी-पानीमा त्यसरी भेट्न जान वारण गर्छे—

घरबाट बाहिर जानलाई बलियो ढोका पार गर्नुपर्छ अनि हिलो र चिप्लो बाटो हिंडनु मुश्किल पर्छ। आँधी ल्याउने मेघ गर्जिरहेको छ। के तिम्रो नीलो साड़ीले वर्षा थाम्ला? सुन्दरी, तिम्रो प्रेमीलाई भेटन् कसरी जान सकौली, जब उ भने मानस-नदीको उस पारमा छ? प्रत्येक क्षणमा अकास भयंकर गर्जदैछ अनि यसले कानको जाली फटाइदिनेछ। चर्हुदिशामा बिजली चम्किरहेछ एकोहोरो, जसले तिम्रा आँखालाई चकाचौंध पार्नेछ अनि तिनलाई अन्धो पार्नेछ। यस्तोमा पनि, हे सुन्दरी, यदि तिमीले घर छाड़ेर गयौ भने प्रेमको लागि तिमीले ज्यान गुमाउन पर्नेछ। गोविन्ददास भन्छ यहाँ विचार गर्नु पर्ने केही छैन। छुटेको वाण के फर्काएर ल्याउनसकिन्छ?

राधा अनि कृष्णको विरह-मिलनका कहानी लिएर गोविन्ददासले संस्कृतमा अनि ब्रजबोलीमा एउटा सानो 'संगीतनाटक' लेखेका थिए, नाम 'संगीतमाधव'। यसमा संस्कृत र ब्रजबोलीमा लेखेको तिनका केही पदावली हालिएका थिए। नाटकको यत्किञ्चित् अंश मात्र पाइएको छ।

गोविन्ददास नामका अर्का एकजना समसामयिक असल कवि थिए। उनी पनि श्रीनिवास का शिष्य थिए। यी द्वितीय गोविन्दास थिए ब्राह्मण अनि प्रथम गोविन्दास थिए वैद्य। ब्राह्मण गोविन्ददास चक्रवर्तीले बेसी भाग पद बंगालामा लेखेका थिए। तिनको भाषा सजिलो सरल र स्वच्छ थियो। तिनका कतिवटा पदमा विरहवेदनाको व्याकुल उष्णता अनुभूत हुन्छ।

यस्ता "महाजन" अति थोरै देखापरेका छन् जसका लेखनीबाट एकाधवटा राम्रा पद निस्केका छैनन्। "कविवल्लभ" अथवा "कवि वल्लभ"

परिचयमा जसले पद लेखेका थिए यस्ता एकजना कविको एउटा उत्कृष्ट पद उदाहरण रूपमा दिइन्छ। यस पदमा प्रेमानुभूतिको तीव्रता अनि प्रेमरसको अतृप्ति प्रतिध्वनित भएको छ।

हे सखी, के मेरो अनुभव बुझ्न माग्छौ? जब म मेरा प्रेम
र अनुरागको सोच गर्छु यो प्रत्येक बार उर्लेर आउँछ। जन्म
अवधिदेखि त्यो रूप हेरिरहेको छु, तर मेरा आँखा कहिले तृप्त
हुँदैनन्। लाख लाख युग भरि हृदयमा हृदय, ओंठमा ओंठ
टँसाएर आएकी छु, तैपनि अनुरागको आगो निभेको
छैन। उनका वचनको दिव्यरस मैले अनेकौं वार पान गरें र
पनि उनी बोल्दा नौलो आनन्द पाउँछु। कति मधु-यामिनी रात
बिताएँ हर्षोन्मत्त भएर, र पनि प्रेमानन्दमा तृप्ति पाईनँ।
कति विदग्ध जनले प्रेमको कुरो सजिलै गर्छन्, तर यथार्थ मूल्यांकन
कसैको छैन। कविवल्लभ भन्छ,कोटिमा एकजनाको पनि त्यो
बल्दो अनुरागलाई तृप्त पार्ने क्षमता छैन।

सोह्रौं शतकका निकै लेखकहरूले कहिलेकाँही पदावली मिसाएर वर्णनात्मक लामो खालका कृष्णमंगलकाव्य रचना गरेका थिए। तिनीहरूमा एक दुइजना चैतन्यका अथवा तिनका भक्तका साक्षात् शिष्य थिए। चैतन्यका यस्ता साक्षात् भक्तहरूमा गोविन्द आचार्य, रघुनाथ पण्डित, परमानन्द गुप्त एवं माधव आचार्य उल्लेखयोग्य छन्। चैतन्यका साक्षात् भक्तका भक्तहरूमा कृष्णदास, कविशेखर, श्यामदास प्रभृति कतिका नाम स्मरणीय छन्। रघुनाथ थिए पेशादार भागवत्-पाठक, त्यसै कारण तिनलाई "भागवत्-आचार्य" भन्थे। तिनका "कृष्णप्रेमतरङ्गिनी" भागवत्को दशम स्कन्धको अध्याय अनुसार संक्षिप्त अनुवाद हो। यस्तै प्रकारको अर्को रचनामा माधव आचार्यको 'श्रीकृष्णमंगल' खूब लामो छ। यसमा भागवत् पुराणमा जस्तो कृष्णलीला विस्तृत ढाँचाले वर्णन गरिएको छ। तर यसकाव्यमा भागवत् नभएका कुनैकुनै लौकिक कहानी—जस्तै दानलीला अनि नौकाविलास—ले स्थान पाएका छन्। तर यी कहानीहरू बड़ु चण्डीदासका काव्यमा जस्ता मूल विषमा पूर्णरूपले सम्मिलत छैनन्, केवल विराम सरह रहेका छन्। माधव आचार्यले बड़ाइलाई सीधासादा कुटुनी बूढ़ी बनाएर चित्रण गरेननन्, अनुभवहीन तरुनीकी छिमेकी अभिभाविका पारेर देखाएका छन्। यो काव्यको भाषा सजिलो अनि सरल छ। वर्णनात्मक अंश अनि पदावली अंश प्रायः समान समान छन्। मोटामोटी माधव आचार्यका काव्यको दीर्घकालव्यापी सम्मानको युक्तिसंगत कारण छ। निम्न उद्धृत पदबाट माधव आचार्यको कवित्वको अलिकता परिचय पाउनसकिन्छ।

राधा अनि तिनका सखीहरू मथुरामा गव्यसम्भार बेच्न हिंड़ेकाछन्। यमुनाको तीरमा आइपुग्दा तिनले कृष्णलाई त्यहाँ मलाहा भएर नाउमा बसको देखे। राधालाई देखेर कृष्णले छेड़ हाने–

मेरो नाउ सुन्दर छ; जो चढ्छ उसले खुशीगित
चौंसट्ठी कौरी कौड़ी दिन्छ। तिम्रो नितम्ब भारी छ,
तिम्रा स्तन उच्च छन्; तिमी एकलै दमजना जस्तो गह्रौं छौ,
ए ग्वालिनी, म जान्दछु तिमी ढिपीवाल्नी छौ।
भाड़ा ठीक गर, छिटो आऊ र नाउमा चढ़। मेरो नाउमा
लैजानु पर्ने तिम्रा थोकहरू साँच्चै दामी छन्। तर तिनबाट
म के पाउनेछु? सोच गर अनि मुनासिब भाड़ा देऊ, पछि
कलह नहोस् यसैबाट मेरो जीविका हुन्छ। तिमी युवती नारी
छौ, म एउटा महला हुँ; व्यर्थको हँसी-दिल्लगीमा समय बित्दैछ।
पल्लो किनाराबाट कसैले मलाई डाकूदैछ; म यहाँ त्यसै अड़कि
रहेको छु। अहिलेसम्म तीनखेप ओहोर-दोहोर गरिसक्ने थिएँ।
पहिले मलाई क्षीर, नौनी, दही देऊ। त्यो खाएर मेरो नाउ चलाउने बल
बढोस्।
द्विज माधव भन्छन्–यादव-राजा सिपालु प्रेमी हुनु; वाक-छलमा
आफ्नो उद्देश्य लुकाउँछन्।

देवकीनन्दन सिंहको लेखक-नाम अर्थात् परिचय थियो "कविशेखर"। उनले संस्कृत अनि बंगला दुवै भाषामा कृष्णलीला विषयवस्तु तुल्याएर ग्रन्थ रचना गरेका थिए। तिनका संस्कृत रचना भए एउटा महाकाव्य र एउटा नाटक एवं बंगलारचना भए एउटा वर्णनात्मक काव्य अनि केही पदावली।

तिनको अन्तिम रचना वर्णनात्मक 'गोपालविजय' काव्यसँग बड़ुचण्डीदासको श्रीकृष्णकीर्तनका कुनैकुनै विषयमा मेल छ। यसमा कृष्णको गुप्त प्रेमलीलाको वर्णन पनि छ। यस्तो अपौराणिक कहानी ग्रहण गरेको कैफियतमा तिनले कृष्णबाट सपनामा पाएको आदेशको दुहाई दिएका छन्।

सोह्र शतकको द्वितीय अर्धका रचनाहरूमा श्यामदासको 'गोविन्दमंगल'काव्य उत्कृष्ट भएको छ। उनले शुरूदेखि आखिरसम्म आफ्नो परिचयमा आफुलाई 'दुःखी' भनेका छन्। कहानीको गाँथनीमा कविशेखरको रचनासँग मेल भएको देखिन्छ। रचनाको ढाँचा माजिलो, कविको भाव विनम्र छन्। कतैकतै एक दुई पंक्तिमा आन्तरिकता चहकिलो भएर विकसित भएको छ।

व्रजबोली पदावलीको शुरूमा विशेषगरी राजसभाबाट संरक्षण पाएको थियो भन्ने कुराको यथेष्ट साक्ष्य-प्रमाण पाइन्छ। व्रजबोली कविताको सबैभन्दा पुरानो दृष्टान्त जुन आजसम्म जानिएकोछ त्यो हो त्रिपुराका राजा धन्यमाणिक्यका (राज्यकाल १४९०-१५२६) राजपण्डितले रचना गरेको पद। यो पद नेपालमा प्राप्त एउटा पाण्डुलिपिमा पाइएको हो। त्यसपछि, अथवा समकालीन, एउटा पद पाइएको छ हुसेन शाहाका सभासद यशोराज खानले (गोविन्ददास कविराजका बाजे (मातामह) श्रीखण्डका दामोदर सेन अनि तिनी एउटै व्यक्ति भनी अनुमान हुन्छ–) लेखेका 'कृष्णमंगल'काव्यबाट। 'कविरञ्जन' अनि 'कविशेखर' नामले परिचित राजकविहरूले लेखेका कुनैकुनै पदमा हुसेन शाहा अनि तिनका पुत्र एवं उत्तराधिकारी नसरत शाहाको र गियासुद्दीनका नाम छन्।कोचबिहारका राजा नरनारायणको दरबारमा सम्मानित शंकरदेव र धीरेश्वरले ब्रजबोलीमा राजाको प्रशंसा-गीत रचना गरेका थिए। हुसेन शाहाका नाती फीरोज शाहाले तिनका एकजना सभासद ब्रह्मण श्रीधरद्वारा विद्यासुन्दरको कहानी रचना गराएका थिए।

हुसेन शाहाका प्रादेशिक शासनकर्ताहरूको संरक्षणमा बंगला भाषामा महाभारत-कहानीको रचना भएको कुरा अघि भनिसकियो। यसै समयमा लेखिएको अर्को एउटा रचना–श्रीकर नन्दीको काव्य जस्तो जैमिनीय-संहिताको अश्वमेघ-कहानीको संक्षिप्त सार–हुसेन शाहाको एकजना फौजदार रामचन्द्र खानले लेखेका थिए (अथवा लेखाएका थिए)। संन्यास ग्रहण गरे पछि जुनबेला चैतन्यले पुरी यात्रा गरेका थिए त्यसबेला निम्नगाँगेय अञ्चलका फौजदार रामचन्द्र खानले तिनलाई बिना रोकटोक बंगाल उड़िस्सा सीमाना पार गर्न सहायता गरेका थिए। रामचन्द्रको अश्वमेध-पर्व रचना १५३२ सालमा समाप्त भयो। यो सम्पूर्ण वर्णनात्मक छ। ठाउँठाउँमा वास्तव जीवनका अंश प्रसंग खूब राम्रा भएका छन्। सम्भवत: रामचन्द्रले बंगालामा सम्पूर्ण महाभारत रचना गरेका थिए। जैमिनीय-संहिता उपर अर्को एउटा रचना भयो रघुनाथ नामका एकजना ब्राह्मणको, १५६७ सालको छेउछाउ कुनै एउटा समयमा लेखिएको। उड़िस्साका अन्तिम स्वाधीन राजा मुकुन्ददेवको राजसभामा रघुनाथले तिनका रचना पाठ गरेका थिए। सत्रौं शताब्दी र अठारौं शताब्दीको प्रथम

भागमा जमींनदार अनि अर्धस्वाधीन राजाहरूका सभामा जैमिनीय संहिताको अश्वमेध कहानीको खूब आदर थियो। विष्णुपुरका मल्ल राजाहरूको संरक्षणमा अनि बंगालका सीमान्तवर्ती अरूअरू जमींदारहरूका बैठकमा अरू कति व्यक्तिहरूले यस विषयमा ग्रन्थ रचना गरेका थिए।

सोह्रौं शताब्दीको मध्यभागदेखि कामता अर्थात् कोचबिहारको राजदरबारमा एउटा रचनाधाराको थालनी भएको थियो। कामता राज्यमा जसले संस्कृत विद्या र बंगाला संस्कृति प्रारम्भ गरेका थिए तिनै विश्वसिंहले राज्यारोहण गरेको बेलादेखिनै यो काम शुरू भयो। तिनका जेठा छोरा समरसिंह बाबुको जीवनकालमानै बंगला कविताको संरक्षक भएका थिए। तिनकै अनुरोधमा सभाकवि पीताम्बरले १५३० सालमा मार्कण्डेय पुराणको कतिवटा कहानीहरू अनुवाद गरे। चौध वर्ष पछि तिनले महाभारतबाट नलदमयन्ती उपाख्यान लिएर बंगालामा आख्यानकाव्य रचना गरेका थिए। भागवत अवलम्बन गरेर कृष्णकहानी पनि पीताम्बरले लेखेका थिए। विश्वसिंह पछि तिनका माहिला छोरा नरनारायणले (राज्यकाल १५५४-८७) सिंहासन पाए। नरनारायणका कान्छा भाई, तिनका दाहिने हात, अनि सेनाका सर्वाधिनायक शुक्लध्वज (मृत्यु १५७१) राजा जस्तै सम्मानित थिए। दुवै भाई सुसंस्कृत अनि विद्वत्प्रिय थिए। कामरूप अनि काछाड़का दरबारमा तल्लो आसामको मातृभाषाको जुन व्यवहारको सूत्रपात भएको थियो त्यसले कामता राजदरबारको संरक्षणमा विस्तारको सुयोग पायो।

आसाममा नौलो वैष्णव धर्मका आदिगुरू शंकरदेव (मृत्य १५६८) माधव कन्दलीद्वारा (कामरूप र काछाड़का वराह राजा महामाणिक्यका सभासद) रचित रामयाणमा उत्तरकाण्ड अंश जोड़ेर आसामी भाषामा प्रथम रामकथा काव्य संपूर्ण गरेका थिए। ब्रह्मपुत्रको तीरवर्ती अञ्चलमा शंकरदेवको आदि निवास थियो। आसाममा प्रचलित ब्राह्मण्य रीतिनीति सँग कायस्थ शंकरको सामाजिक कार्यधारामा कुनैकुनै विषयमा संघर्ष हुँदा शंकरले आसाम छाड़ेर कामताका राजा नरनारायणको आश्रय लिए। मातृभाषामा रचित शंकरका अनेकौं ग्रन्थ यहींनै लेखिएका हुन्। शंकरदेवका प्रधान शिष्य माधवदेवले पनि कामता राजदरबारको आश्रय लिएका थिए। मातृभाषामा रचित माधवका रचनामध्ये भक्तिपूर्ण गान र पद बाहेक दुइटा कृष्णलीला काव्य उल्लेखयोग्य छन्।

पूर्वभारतका तथा बंगालका विभिन्न अञ्चलका कवि अनि पण्डितहरू नरनारायण र शुक्लध्वजका दरबारमा आउँथे। कामताका एकजना

राजसभाकवि अनिरूद्धले त्यो कुरा स्वरचित महाभारतको वनपर्वमा उल्लेख गरेका छन्।

जय नरनारायण नृपति प्रधान
जसको समान राजा अर्को छैन।
धर्म नीति पुराण भारत शास्त्र जति,
अहोरात्रि विचार गर्छन् बसी सभामा।
गौड़मा कामरूपमा जति पण्डित थिए
सबैलाई ल्याएर 'शास्त्र-देवान बसाए।
जहाँ कवि सबै बखान्छन् सधैं ती सब।
मलाई पनि लिएर सभामा दिएका छन् ठाउँ।

संस्कृतमा होस् वा मातृभाषामा होस् शुक्लध्वजले सबै किसिमका रचनाको समादर गर्थे। तिनकै प्रेरणाले सभाकवि अनिरूद्धले (जसले 'राम-सरस्वती' परिचय व्यवहार गरेका छन्) महाभारतका केही पर्व अनुवाद गरे। आरम्भमा अनिरूद्धले शुक्लध्वजको प्रशंसा गरेर लेखेका छन्—

शुक्लध्वज, राजाका भाई अनि युवराज, परम ज्ञानी छन्। उनी अद्भुत काम गर्छन् तिनले महाहर्षसित मलाई हुकूम गरे—भारतलाई 'पयार' श्लोकमा लेख्छौ? मेरो घरमा (महा) भारतका सम्पूर्ण पाण्डुलिपिहरू छन्; ती तिम्रो घरमा लानसक्छौ; ती सब म तिमीलाई दिन्छु। यति भनेर तिनले बैल मगाए अनि ग्रन्थका भारी बोकाएर मकहाँ पठाए। खाद्य-द्रव्य पनि प्रशस्त पठाइदिए; मेरो सेवामा दासदासी पनि पठाए। अनि मैले यो उनको आदेश शिरोधार्य गरें। कृष्णको युगलपद हृदयमा राखी अब लेख्दछु श्लोकका पंक्ति, अनुपम अनि परम सुन्दर, जसको नाम बन-पर्व छ।

शुक्लध्वजले, असलमा शुक्लध्वजको नाममा कुनै पण्डितले, जयदेवको गीतगोविन्दको एउटा विस्तृत टीका लेखेका थिए। यही टीका अवलम्बन गरेर अनिरूद्धले बंगालामा वर्णनात्मक 'जयदेव'काव्यरचना गरेका थिए। यसमा तिनले जयदेवको काव्य अनुसरण गरेर कृष्णलीला वर्णन गरेका छन्।

परवर्ती शताब्दीहरूमा कामताको (अर्थात् कोचबिहारको) राजदरबार दुइ गुटमा पृथक भए तापनि कहिले पण्डित-कविहरूको संरक्षण परित्याग गरेनन्। नरनारायण अनि शुक्लध्वजका उत्तराधिकारीहरूले पुराण र महाभारत-रामायणका कहानीहरू मन पराउँथे। सोह्रौंदेखि उनाइसौं शताब्दी सम्म कामता-कोचबिहारका राजसभाकविहरूले पुराण र महाभारत अनुवाद गरेका देखिंदछ। तिनको बेसी रुचि थियो महाभारत-कहानीहरूमा।

महाभारत-कहानीहरूमा। कोचविहार राजदरबारका कविहरूले यी जम्मै पुराणका कहानी बंगलामा छन्दमा भाषान्तरित गरेका थिए-ब्रह्मवैवर्त, धर्म, मार्कण्डेय, नारदीय नृसिंह, पद्म, शिव, स्कन्द एवं विष्णु।

कामता राजसभाको देखासिकी गरेर उत्तरपूर्व र दक्षिणपूर्व बंगालका जमींनदार अनि उच्चपदस्थ शासनकर्त्ताहरू कसैकसैले वैष्णव पौराणिक कहानी मातृभाषामा अनुवाद गरेका थिए। त्रिपुराका गोविन्दमाणिक्यले वृहत् नारदीय पुराण बंगालामा अनुवाद गराउने काममा (१६६९) सभाकवि सिद्धान्तसरस्वतीलाई नियुक्त गरेका थिए। अनुवाद तिनलाई यति राम्रो लाग्यो कि तिनले आफ्ना कर्मचारी र मुख्य प्रजाहरूले आफ्ना बीचमा व्यवहार गर्नलाई त्यो सार्नु भन्ने आदेश दिएका थिए। दाराङ्का राजाका मन्त्री दुर्लभनारायणका पुत्र हेमसरस्वतीले कतिवटा पौराणिक कहानी बंगला छन्दमा भाषान्तरित गरेका थिए। अध्यात्मरामायणको अनुसरण गरेर भवानीनाथले एउटा राम-कथा काव्य लेखेका थिए। तिनी भुलुवाका राजा जगतमाणिक्यका सभासद थिए। ग्रन्थरचनाको काममा नियुक्त भएका बेलामा तिनको वेतन थियो दस मुद्रा प्रतिदिन-सम्भवतः ताम्रमुद्रा।

यी सब शासनकर्त्ताहरूका पत्नीहरू पनि कोहीकोही साहित्यका संरक्षक अनि पारखी थिए। काछाड़का ताम्रध्वजकी विधवा पत्नी चन्द्रप्रभा यस्ती एकजना महिला थिइनु। तिनको प्रेरणाले १७३० सालमा भुवनेश्वर वाचस्पतिले 'नारदीय रसामृत' नाम राखेर नारदीय पुराणको संक्षिप्त अनुवाद गरेका थिए। त्यसबेला देखि काछाड़ राजसभा पूर्णरूपले वैष्णव-मतावलम्बी भयो, त्यसो हुनाले वैष्णव साहित्यको संरक्षण पनि त्यसै समयदेखि शुरू भयो। काछाड़का अन्तिम राजा गोविन्दनारायण (राज्यकाल १८१३-३१) वैष्णव पदावली रचनामा बेसगरी लागेका थिए।

परागल खान अनि तिनका पुत्रको समयमा चट्टग्राममा जुन साहित्य धारा शुरू भएको थियो त्यो धारापछि एक जोर धारारेखा देखा परेका थिए। एक शताब्द पछि आराकान राजका मुसलमान सभाकविहरूका कार्यधाराको विवरण परवर्ती अध्यायमा दिइनेछ। मोगल शासनको बाहिर पर्ने दक्षिण-पश्चिम बंगालका अर्ध-स्वाधीन राजाहरूले पनि दुःखी कवि र पण्डितहरूलाई यथासम्भव सहायता गर्थे। तर यी राजाहरूमा सबैभन्दा ठूला र प्रभावशाली विष्णुपुरका मल्ल राजाहरू बाहेक अरू कुनै राजाले तिनका दरबारमा संस्कृति अनि साहित्य चर्चाको धारा प्रारम्भ गर्नसकेननु। श्रीनिवास आचार्यले विष्णुपुरका राजा बीर हाम्बीरको हृदय जय गरेपछि

मल्लहरूका राज्यमा वैष्णवधर्म अनुसार संस्कृतिको नयाँ बिउ छरिएको अनि अंकुरित भएको थियो। एक शताब्दीभन्दा कम समय भित्र हिंस पशु अनि अर्ध-सभ्य मानिसले बसोबास गरेको बनले ढाकेको होचाँ पर्वतले घेरिएको यो भूभागमा वैष्णव धर्म प्रतिष्ठित भयो। के संन्यासी के गृहस्थ सबै किसिमका वैष्णवको लागि विष्णुपुर राजदरबारको अतिथिशाला सर्वदा खुला थियो। सत्रौं शताब्दीको आखिरी कालभित्र मल्ल राजदरबारमा सांस्कृतिक परम्परा प्रायः सम्पूर्ण भयो। राज-स्थापतिहरूले सुन्दर ईंटका मन्दिर निर्माण गरे। "कवीचन्द्र" यो साधारण नामले परिचित राज-स्थपतिहरूले रामायण अनि महाभारतका कहानी बंगला भाषामा रूपान्तरित गरे एवं वर्णनात्मक काव्यमा कृष्णलीला प्रचार गरे।

गोपाल सिंहको (राज्यकाल १७४२-४८) अमलमा यो वैष्णव भावको चूड़ान्त विकास भएको थियो। राजा आफै अत्यन्त निष्ठावान वैष्णव थिए, र जनसाधारण पनि उनी जस्तै निष्ठावान वैष्णव हउन्, उनी त्यही चाहन्थे। दिनहुँ सन्ध्यामा धर्म-अनुष्ठानको रूपमा ईश्वरको नाम लिनुभनी प्रजाहरूलाई वाध्य गराएका थिए। यो नियम पालन नगर्नेलाई गुरूशास्ति दिने विधान बनिएको थियो। प्रत्येक एकादशीमा रोगी शिशु र स्तनको दूध चुसाउने आमा बाहेक जम्मैले सारा दिन अन्नभक्षण गर्नु निषेध थियो, कहाँ सम्म भने पशुहरूलाई पनि खान दिइँदैनथियो। यो नियम दृढ़तासित पालन हुन्थ्यो। गोपाल सिंहको दानपुण्यको प्रशंसा धेरै लेखकले गरेका छन्। एक-जना सभाकाविले तिनको नाममा एउटा कृष्णमंगल काव्य रचना गरेका थिए। मल्लभूमिका लेखकहरूमा प्रवीण कवि शंकर चक्रवर्ती उल्लेखयोग्य छन्। पूर्व भारतका समकालीन शिक्षित नारीहरूमा विष्णुपुराणका रानी अनि राजकुमारीहरू अग्रगण्य थिए। तिनका हातले लेखेका पुस्तकहरू पाइएका छन्।

पार्श्ववर्ती अञ्चलका कुनैकुनै मुखिया अनि जमीनदारहरू मल्ल राजदरबारको देखासिकी गरेर कवि-पण्डितहरूका संरक्षक भएका थिए। धलभूमका राजा अनन्तधवलको अनुरोधमा अठारौं शतकको प्रथमभागमा तिनका सभाकवि जगन्नाथ सेनले 'हितोपदेश' अनुवाद गरेका थिए।

बंगला कविताको संरक्षकको रूपमा प्रथम जुन जमीनदारको कुरा जानिन्छ ती हुन् उत्तरबंगको सान्तोलका राजा रामकृष्ण। उनी सत्रौं शताब्दीको शेषभागमा विशेष सौभाग्यशाली भए। अद्भुत-रामायण अनुसरण गरेर लेखेको रामकथाका कवि, "अद्भुताचार्य" नामले विख्यात

नित्यानन्द आचार्य, तिनका सभाकवि थिए। नित्यानन्दको रामायण उत्तरबंगमा विशेष सम्मानित थियो। यही सम्मानले गर्दा काव्यका धेरै अंश कृत्तिवासका नामी रचनामा समावेश भएका छन्। राजा रामकृष्णको आश्रयमा आएका अर्का एकजना कवि श्रीकृष्णदासले एउटा चण्डीमंगल काव्य रचनाकारेका थिए।

वैष्णव साहित्यको गणना नगरे सोह्रौं शताब्दीका उल्लेखयोग्य रचना मध्ये कविङ्कन मुकुन्द चक्रवर्तीको 'चण्डीमंगल' सर्वश्रेष्ठ भएको छ। यस प्रकारको काव्यका सबैभन्दा पुराना लेखक सम्भवतः मानिक दत्त हुन्, किनभने मुकुन्द चण्डीमंगल कहानीको कुनैकुनै पाण्डुलिपिमा "मानिक दत्तको कथन (दाँड़ा)" भनेर उल्लेख भएको छ। चण्डीमंगलका यिनी आदिकवि हुन् भने तिनको रचना अहिले हराएको छ, अथवा मुकुन्दको रचनाको मन्तिर परेको छ।

उत्तरबंगबाट मानिक दत्तको परिचयसहित जुन पाण्डुलिपि पाइएको छ त्यसमा जुन चण्डीमंगल पाइन्छ त्यो मुकुन्दभन्दा पछिको समयको हो। यसमा परवर्ती कालका केही विशेषता छन्। ती हुन् चैतन्य-वन्दना एवं वैष्णव चिन्तनुको व्यापकताका विविध चिन्ह। तर काव्यमा यस्ता अलिअलि उपादानको सन्धान पाइन्छ जसको प्राचीनत्व सम्बन्धमा सन्देहको अवकाश थोरै छ। तैपनि मुकुन्दले उल्लेख गरेका मानिक दत्त यो चण्डीमंगलका रचयिता हुनसक्तैनन्।

दक्षिण-पश्चिम बंगालमा (अथवा कलिंगमा) चण्डीको पूजा विषयमा जुन गीतको धारा "आदि" मानिक दत्तले शुरू गरेका थिए भन्ने जुन किम्बदन्ती प्रचलित थियो त्यसको अलिकता विवरण द्वितीय मानिक दत्तको हो अर्थात् प्राप्त पाण्डुलिपिको रचनामा पाइन्छ। त्यो यस्तो छ।

असुरहरूको पराजय पछि देवीको आधिपत्य सबै देवताहरूले मानिलिए। केही दिन पछि मानिसको पूजा ग्रहण गर्ने देवीको इच्छा भयो। देवीले चाहिन् लोकले नृत्य-गीतमा उनको महिमा गाएर उनको पूजा गरोस्। मानिक् दत्त नाम भएको एउटा लंगड़ो र लाटो मान्छे थिए। तिनलाई यो कामको लागि स्वप्नादेश दिन नारदले देवीलाई उपदेश दिए। डाइनी बूढ़ीको भेषमा देवी चण्डीले निदाएका मानिक दत्तको सिरपट्टि बसेर त्यसलाई सिकाएको जस्तो आदेश दिइन्। तिनका दुइ छोरा रघु अनि राघव उनले गाएको बेलामा सहायक हुनेछन् भनेर देवीले मानिक दत्तलाई भनिन्। त्यसपछि देवीले निदाइरहेका मानिक दत्तलाई आशिर्वाद दिएर तिनका विकलांगता अनि लाटोपना हटाइदिइन्। देवी आफ्ना पूजाविधिको पुस्तक मानिक दत्तको टाउको छेउ राखेर अलिपइन्। बिहान उठ्दा मानिक दत्तलाई आफु नयाँ मान्छे भए जस्तो लाग्यो। उनले आफ्नो ओद्यानमा पाएको पुस्तक

संस्कृतमा लेखिएको थियो। मानिक दत्तले संस्कृत जानेका थिएनन्। श्रीकान्त पण्डितकहाँ गएर तिनले पुस्तकको माने बुझ्ने इच्छा गरे। पण्डितले उनलाई पुस्तकको माने व्याख्या गरेर बुझाइदिए एवं मानिक दत्तले त्यो बंगला भाषामा छन्दवद्ध गरे। रचना प्रायः तीन सय पदमा (नाचाड़ीमा) सम्पूर्ण भयो। मानिक गीत गाउने दल तयार पारेर सुर र तालमा गाउँदै घुम्नथाले। मानिक आफै प्रधान गायक भए, दुइ छोरा रघु र राघव भए सहायक गायक (पालि) अनि श्रीकान्त पण्डित भए मृदंग-वादक। गीत गाउँदै मानिक दत्तको दल कलिंगराज्यमा गएको थियो। त्यहाँ घरघरमा देवीका पूजाविधि र गीतले यस प्रकारले मानिसहरूबाट सम्मान पाएका थिए। केही समय पछि कलिंगका राजाले यो कुरो चाल पाए। तिनले सोचे, नृत्यगीतको उपचारले गर्दा यो नौलो देवताको पूजाविधिले तिनका प्रजालाई नराम्रो बाटोमा लाँदैछ। तिनले मानिक दत्तलाई यो सब बुझ्नलाई डाकिपठाए। तिनी आएर राजालाई देवीले सपनामा दिएको आदेशको कुरा सुनाए। तर एकजना अत्यन्त साधारण व्यक्तिलाई देवीले त्यसरी कृपा गरेको कुरा राजाले पत्याएनन्। झूठो बोल्ने भनेर तिनले मानिक दत्तलाई भ्यालखानमा हुले। त्यही राति देवीले विभत्स रूप धारण गरेर राजा अघि सपनामा देखा परेर मानिक दत्तलाई छाड़िदिने आदेश गरिन्। यो घट्नापछि राजा मानिक दत्तका भक्त भए। यसरी देवीपूजा कलिंगमा प्रतिष्ठित भयो।

मानिक दत्तको कहानी सम्पूर्ण काल्पनिक हो। हुनक्छ यसको पछि कुनै पौराणिक उपाख्यानको विउ लुकेको थियो। के देखिन्छ भने मानिक ब्राह्मण थिएनन् (किन्तु चण्डीमंगल काव्यका परवर्ती लेखकहरू प्रायः सबै ब्राह्मण थिए) एवं यो पूजा-पद्धति पहिले कलिंग देशमा प्रतिष्ठित भएपछि बंगालमा प्रसारित भयो।

द्विज माधवको चण्डीमंगल १५७९ सालमा लेखिएको थियो भनिन्छ। कविले भनेका छन् तिनका ग्रन्थको रचनाकालमा महाभारतका नायक अर्जुनका अवताररूपी अकबर बंगालका अधिकारी भएका हुन्। (बंगला साहित्यमा सर्वप्रथम यिनै एकजना मोगल सम्राटको उल्लेख पाइयो)। कविले यो पनि भनेका छन् कि गंगातीरवर्ती सप्तग्राममा तिनको निवास थियो। तर माधव आचार्यका काव्यको पुस्तकमा पाइएको यो विवरणको प्रामाणिकता सम्बन्धमा सन्देह गर्नसकिन्छ। सबै पाण्डुलिपिहरू पूर्वबंगको टाड़ो अञ्चल चट्टग्रामबाट पाइएका हुन, पश्चिमबंगबाट एउटा पनि पाइएको छैन। (सबैभन्दा पुरानो पाण्डुलिपिको लेखनकाल १७५९) यो सम्बन्धमा एउटा

मात्र व्याख्या सम्भव छ—कवि, अनि तिनका परिवारवर्ग पश्चिमबंगबाट पूर्वबंग-प्रान्तमा आएको हुनाले पश्चिमबंगमा तिनका रचनाले प्रचारित हुने सुयोग पाएन।

माधवको काव्यमा देवीको माहात्म्यकथा संक्षेपमा वर्णित छ। पहिले शिव र सतीको कहानी आशा गरिएको थियो। त्यसको साटो देवीले कुन प्रकारले मंगल असुरलाई हराएर मंगलचण्डी नाम पाएकी थिइन् त्यो कहानी पाइन्छ। धनपति उपाख्यानको तुलनामा कालकेतु उपाख्यान धेरै सानो। काव्यको परिधि संकीर्ण भएकोले चरित्रहरूको विकास ख्याउटे भएको छ।

माधव नामका एकजना ब्राह्मणले गंगा र भगीरथको उपाख्यान लिएर 'गंगामंगल' काव्य लेखेका थिए। तिनी चैतन्यपन्थी वैष्णव थिए जस्तो लाग्छ। यी दुइजना "द्विज" माधवका दुइ काव्यमा परिचय एकै रकमको हुनाले दुइजनालाई धेरैले एउटै व्यक्ति भनिठान्छन्। यो अनुमान ठीक भए जस्तो लाग्दैन।

"कविकङ्कन" उपाधियुक्त मुकुन्द चक्रवर्तीको 'चण्डीमंगल' प्रचारित भए पछि पूर्ववर्ती अनि परवर्ती अरू कुनै चण्डीमंगल काव्यले प्रभाव पार्न सकेन। आकारमा, महत्वमा अनि रूचिमा यो अत्यन्त विशिष्ट रचना भएको छ। त्यसैले यो काव्य चाँढै पश्चिमबंगका परवर्ती कविहरूको निम्ति 'मंगल' काव्य रचनाको आदर्श ठहरिएको थियो। काव्यको मुखबन्धमा अलिकता आत्मकथा लेखेर मुकुन्दले पूर्ववर्ती कविहरूले अवलम्बन गरेका सपनामा दैवादेशको दुहाई विषय निकै बदलेका छन्। पछि नयाँ धारामा पश्चिमबंगका सबै "मंगल" कविहरूले यस विषयमा मुकुन्दलाई अनुसरण गरेका छन्।

मुकुन्द पश्चिमबंगमा दामोदरको पश्चिम तीरदेखि नजीकै पर्ने दामुन्या (वा दामिन्या) गाउँको (आधुनिक वर्धमान जिल्लाको दक्षिणपूर्व सीमान्तमा) एउटा पुरानो ब्राह्मण परिवारमा जन्मेका थिए। केही बीघा जमीन तिनको संसारयात्राको सम्बल थियो। पश्चिम बंगमा शेरशाहको विजयको फलस्वरूप पुरानो पठान अमलको भूमिव्यवस्था उल्टियो र पश्चिमबंगका साधारण गृहस्थको आर्थिक अवस्थाहीन हुनथाल्यो। पुराना हिन्दु र पठान सम्भ्रान्त घरका सम्पत्ति खोसेर ती शेरशाहसित आएका व्यक्तिहरू—धेरैजसो अफगान—माझ बाँढिए। आफुले आबाद गरेका जमीनका दॅलील देखाउन नसक्ने जत्ति पनि रैतीहरू थिए तिनीहरू सहसा भूमिहीन भए।

मोगल अमलमा शासन सम्प्रदायले प्रदेश बाहिरबाट भूमि अनि अरू राजस्व अदाय गर्ने अमालदार ल्याउँथ्यो। तिनीहरूले पनि त्यसबेलाको परिस्थिति बुझेका थिएनन् एवं गरीब प्रजाहरूप्रति उनीहरूको सहानुभूति थियो जस्तो लाग्दैन। नयाँ शासक सम्प्रदायले नयाँ जमीनदार-गोष्ठी सृष्टि गऱ्यो। यी नयाँ जमीनदारहरूले जतिसम्म सक्थे भूमि ग्रास गर्ने अनि राजस्व अदाय गर्न मात्र जानेका थिए। मुकुन्द यस किसिमका एकजना दुर्दशाग्रस्त प्रजा थिए। पितापुर्खादेखि भोग्दै आएका केही बीघा जमीन तिनको परिवारको प्रयोजनको लागि प्रयाप्त थियो। हुसेन शाहाको अमलका एकजना जमीनदारको अधीनमा तिनीहरूको कृषिभूमि—चक्रादित्य ठाकुरको देवोत्तर गुठी जस्तो लाग्छ—थियो। मुकुन्द अब मुश्किलमा परे। तिनका जमीनदार शासकको नजरबाट गिरेका छन्, जमीन हरण भएको छ। अवश्य यो दुर्गति तिनी एकलैको भएन, त्यसबेला धेरैनै जमीनमा आफ्ना अधिकार भएको दलील देखाउन नसक्दा भूमिहीन भएका थिए। यस प्रसंगमा मुकुन्दको आत्मकहानीबाट अलिकता यहाँ उद्धृत गरिएको छ—

> धन्य राजा मानसिंह, विष्णुपदमा एउटा भमरा, जो अहिले गौड़ अनि बंगालदेखि उड़िस्सा तरफ बढदैछन्। अधर्मी राजाको कालमा, प्रजाको पापको फलले, मामूद सरीफले खिलात पायो। वजीर भयो रायजादा जसले बेपारी-क्षत्रियहरूको खेदो गऱ्यो अनि ब्राह्मण र वैष्णवहरूको शत्रु भयो। जमीन नाप्यो एउटा कोणदेखि सीधा अर्को कोणसम्म र पन्ध्र कट्ठालाई एक बीघा पाऱ्यो, प्रजाको उजूर सुनेन।
> कर-संग्रहकारी कालभयो, बाँझो जमीनलाई उपजाऊ लेख्यो।
> केही उपकार नगरी लियो इनाम। पोतदार भयो यम, रूपियाँमा अढ़ाई आना बट्टा काट्यो अनि प्रति दिन रूपियाँमा एक पैसा गरेर सूद जोड्यो। जगातीहरू झूटा र भण्ड थिए; अरूका मालको लागि दण्ड तिराउँथे; दिउँसो दुइ पहरमै डकैती गर्थे। राज्य कर्मचारीहरू बड़ो घातक थिए; अरू मानिसहरूको रगत चुस्न जुगा जस्तै थिए; हेर्दाहेर्दै अर्काको माल हरण गर्थे। जिल्लादार व्यर्थको थियो। प्रेम वा रोज द्वारा मजूर पाउँदैनथ्यो। कसैले धान गोरू किन्दैनथ्यो। मेरो मालिक गोपीनाथ नन्दी दुर्भाग्यले बन्दी भयो। उ छुट्ने उपाए थिएन्। प्रति दैलोमा प्यादाले पहरा दियो प्रजा नभागुन् भनेर, अनि प्रजा धानद्रव्य हरण भएको हुँदा कोदालो र अरू सामग्री बेच्न करमा परे। एक रूपियाँ दस आना बराबर भयो।

हितैषी छिमेकीहरूको परामर्शमा मुकुन्दले स्त्री शिशु-पुत्र भाई तथा जहान सँगै लगेर गृहत्याग गरे अनि भाग्यको खोजीमा दुष्ट राजाको राज्य त्याग गरेर दक्षिण सीमाना पारि पुगे। त्यहाँ नौलो ब्राह्मण परिवारले ठाउँ पाउनु गाह्रो परेन। गाउँ छाड़ेर बेसी टाढ़ा नआइपुग्दै एकजना ठगको पल्लामा परेर मुकुन्दले आफुसित भएको सामान्य बाटोखर्च हराए। नजीकै पर्ने एउटा गाउँका एकजना दयालु व्यक्तिको कृपाले गर्दा तिनले आश्रय अनि सामल पाए। ठग अनि दयालु दुवै मानिसका नाम उल्लेख गर्न मुकुन्दले बिर्सेनन्। तीन दिन त्यो गाउँमा बास बसेर उनीहरू दक्षिण-पश्चिमतिर लागे। केही क़ोश पार गरेपछि आफन्तहरूको घरमा एक दुइ दिन विश्राम गरेर फेरि हिँडे। त्यसपछि एक दुइ नदी पार गरेर केही टाढ़ा पुग्दा सम्पूर्ण सामल सिद्धियो र तिनीहरू थकित शरीर र उदासी मन लिएर एक दिन एउटा गाउँको छेउमा पुगे। त्यतिबेला घाम चर्केको थियो। तिनीहरूले एउटा पोखरीनेर आश्रय लिए। तेल नहुनाले त्यतिकै स्नान गरेर मुकुन्दले सँगै ल्याएका कुलदेवता गोपालका विग्रहको (अथवा शालग्रामको) पूजा गरे। पोखरीबाट टिपेर ल्याएका कमलका फूल भए पूजाका उपकरण अनि तिनका जरा भए नैवेद्य। पूजा सिद्धाएर तिनले पोखरीको पानी खाएर पेट भरे। बालक छोरोले किन मान्थ्यो, त्यो भात खान्छु भनेर रुनथाल्यो। मुकुन्द एक कुनामा चुप लागेर बस्दाबस्दै झुल्नथाले अनि तिनले सपना देखे तिनकी आमा आएर टाउकोको छेउमा उभिरहेकी। देवी चण्डीनै आमाको रूप लिएर तिनलाई अभय वर दिन आएकी हुन् जस्तो मुकुन्दलाई लाग्यो। देवीले मुकुन्दलाई एउटा मन्त्र दिइन् अनि आशीर्वाद दिंदै भनिन् मेरो स्तुति लेख। सपनाले कविको मनमा गहिरो असर पार्‍यो। यो घटना १४६६ शकमा (१५४४ खीष्टाब्दमा) घटेको थियो। त्यसपछि मुकुन्द त्यहाँबाट उठे अनि शिलाई नदी पार गरेर अलिक पर आवड़ा गाउँमा पुगे। (यो गाउँ अहिले मेदिनीपुर जिल्लामा घाटाल महकुमा अन्तर्गत चन्द्रकोणा र खिरपाई गाउँको नजीकमा छ)। त्यहाँ पुगेपछि मुकुन्दको निरूद्देश्य यात्रा समाप्त भयो। त्यहाँ ब्राह्मण जमीनदार वीर बाँकुड़ा राय समक्ष मुकुन्दले शरण लिए। बाँकुड़ा रायले उत्तिनैखेरि दुखी परिवारको भरणपोषणको व्यवस्था गरिदिए। मुकुन्दलाई आफ्नो छोरा रघुनाथको शिक्षक नियुक्त गरे।

निर्बिघ्न जीवन यापन गर्ने व्यवस्था हुँदा कविले सपनामा पाएको आदेश बिर्से, तर तिनका एकजना सँगीले तिनलाई देवीका आदेशाको कुरा बेलाबेलामा स्मरण गराईदिन्थे। एक दुइ दुर्घटना घटेपछि मुकुन्दको चेत

खुल्यो। चण्डीमंगल रचना धेरै अघिनै शुरू भएको थियो, अहिले समाप्त गर्न बेसी समय लागेन। बाँकुड़ा रायका छोरा रघुनाथ रायको (राज्यकाल १५७३-१६०३) उत्साह पाउँदा मुकुन्दको काव्य रचना सम्पूर्ण भएको थियो। रघुनाथको निर्देशमा चण्डीमंगल गाइएको थियो। प्रथम गान भएको तारीख १४७७ शकाब्द अर्थात् १५५५-५६ साल हो। गायक प्रसाद देवको गान सुनेर रघुनाथ मुग्ध भएका थिए। प्राचीन रीति बमोजिम रघुनाथले कविलाई एक जोड़ा बाला अनि अर्को अलंकार, एक जोड़ा धोती बर्को, माथमा पगरी अनि एउटा घोड़ा दिएर संवर्धना गरे। प्रधान गायक थिए प्रसाद। तिनलाई र तिनका दललाई यथोपयुक्त पुरस्कार प्रदान गरिएका थिए।

मुकुन्दको काव्य चण्डीमंगल नामले परिचित छ। असल नाम थियो 'अभयामंगल'। देवी भइन् अभया चण्ड-अरण्यानी। कविले पनि भूमिकामा बेसी भाग 'अभयामंगल' लेखेका छन्। काव्य तीन खण्डमा विभक्त छ एवं खण्डहरू धेरै मात्रामा असम्बद्ध छन्। पहिलेनै एउटा स्वतंत्र रचनाले स्थान पाएको छ। यसमा पौराणिक देवता शिवको कहानी, शिवका दुइ विवाह अनि गृहस्थीका कुरा छन्। यो खण्डका विषयवस्तु प्रधानतः पुराण अनि लौकिक गाथाबाट संग्रह गरिएका छन्। पूरापूरी लौकिक गाथाबाट संग्रह गरेको छ—शिव र पार्वतीको विवाह-उत्सव, ससुरालीमा शिवको बसोबासो, अनि देव-दम्पत्तिको दारिद्रय र असुखी गृहस्थ-जीवनको चित्र। जुनबेला कविले गृह त्याग्ने कल्पनासम्म गरेका थिएनन् एवं गृहदेवताका दैनन्दिन पूजामा लागिरहन्थे त्यसबेला यो शिवायन देव-खण्ड लेख्न शुरू गरेका थिए। रामेश्वर र भारतचन्द्रले (अठारौं शताब्दी) प्रमुख परवर्ती शिव-कथा रचयिताहरूले मुकुन्दको पथनै अनुसरण गरेका थिए। तर तिनीहरू कसैले यो विषयमा मुकुन्दलाई उछिन्न सकेनन्। अभयामंगलको द्वितीय खण्ड भयो 'आक्षटि-खण्ड' (अर्थात् व्याध-कथा), एवं तृतीय खण्ड भयो 'वर्णिक-खण्ड'। यी दुइ खण्ड अभयामंगल काव्यको प्रधान अंशरूपमा परिचित छन्।

मुकुन्द मान्छेको अनि त्यसका आचारव्यवहारका निपुण पर्यवेक्षक थिए। तिनका कवितामा ठाउँठाउँमा यस्ता सब चरित्रको चकित दर्शन पाइन्छ जो दुर्बल अथवा शक्त साधारण मानिसकै टाइप मानिन्छन्। आफ्नो जन्मथलो त्याग्नु पर्दा कविले धेरै दुःख पाएका थिए, त्यसो हुँदा अत्याचारी धनीहरूप्रति विरोधी हुने यथेष्ट कारण तिनको थियो। ठाउँठाउँमा छुटपुट पंक्तिमा तिनको मनको तिक्तताको ज्वाला निस्केको भए तापनि मुकुन्दको

कविजनोचित प्रशान्ति कदापि डगमगाएन। तिनले चित्रित गरेका चरित्र विभिन्न सामाजिक गोष्ठीबाट, समाजका विभिन्न स्तरबाट, यहाँसम्म कि पशुराज्यबाट पनि लिइका छन् एवं जम्मै चरित्र कविको सहृदयताको रङमा चहकिला भएका छन्। एउटा उदाहरण दिइन्छ। देवीको अघि वनपशुको दुःख-निवेदन–

सिंहले भन्यो-माता मेरो कुनै दोष बिना तिमीले दया
हरण गरिदियौ। तिमीले नै मलाई पशुराज बनायौ।
तर मेरो भाई परलोक भयो, म राजा न भएको जाती,
म फेरि तिम्रै सवारी भएर सेवा गर्नेछु।
भालूले भन्यो-माता म एउटा निम्न प्राणी हुँ, कमिला कीरा
खाएर बाँच्ने। म नियोगी होइन, चौधुरी होइन, तालुकदार होइन।
तिम्रो भरोसामा, माता, म यहाँ छु। तर मैले स्त्री र सात छोरहरूलाई।
गुमाएँ अनि दुइ नातीहरूलाई हुर्काउनु छ।
हात्तिनी धूलोमा धुस्रो हुँदै रोई। त्यसले देवीलाई निवेदन गर्दै
पुकारी-मेरो छोरा श्यामल सुन्दर कमललोचन, निधारमा सेतो
चाँद भएको अभि बनलाई उज्यालो पार्नेलाई किन
वध गऱ्यौ। हाम्रो ठूलो नाम ठूलो गाउँ ठूलो कलेवर ता छन् तर
कालकेतुको नजरबाट लुक्ने ठाउँ छैन हाम्रो।
हामी के गर्नसक्छौं? कहाँ जानसक्छौं? कहाँ गए बाँच्छौ?
हाम्रा दुइ दाँत हाम्रै शत्रु छन्।
खरायोले हिक्कहिक्क गरेर रुँदै भन्यो-मैले कल्पतरु
देवीको सेवा गरें तैपनि मेरो दुःख सिद्धिएन। हामी
भूँइभित्र बस्छौं अनि आफुलाई कसरी लुकाउनु सो राम्ररी
जान्दछौं। मेरा चार पुत्र दुइ पुत्री, स्त्री मारिए। बुढ़ेसकालमा
बाँचिरहन् के काम छ?

कालकेतुले बनमा पशुहरूलाई विचार नगरी हत्या गर्छ। बनका पशुहरू अर्को उपाय नदेखेर एक साथ देवी अभयाको शरणमा परे। मुकुन्दले पशुहरूका दोषत्रुटि समेत मान्छेहरू जस्तै चित्रण गरेका छन्। हुनसक्छ गृहत्याग गर्दाको आफ्नो अवर्णनीय दुर्दशाको कुरा सम्झेर माथि उद्धृत चरणहरू रचना गरेका थिए।

काव्यको विषयवस्तु लौकिक पुराणबाट लिइएको (यो कहानीको बीउ एसिया माइनरबाट आए जस्तो लाग्छ–) एवं धर्मको रंगमा रंगाएको छ।

त्यसो भए तापनि मुकुन्दले यो कहानीमा पश्चिमबंगको तिनताकको सामाजिक जीवन अनि वातावरण प्रतिबिम्बित गर्नसकेका छन्। बंगालीको जीवनतथ्य, शिशुको जन्मोत्सवदेखि शुरू गरेर विभिन्न जाति र धर्म सम्प्रदायका मानिसको शहरबासको विवरणसम्म मुकुन्दले जस्ताको तस्तै वर्णना गरेका छन्। तिनका वर्णनामा सरसताको अन्तःस्रोत अव्याहत रहनाले काव्यपाठ गर्दा नीरसता र क्लान्ति आउँदैनन्। कवि स्वंय निष्ठावान ब्राह्मण थिए, त्यसैले मुसलमानहरूप्रति पक्षपातको कुनै कारण थिएन्। •किन्तु कालकेतुको शहरमा मुसलमान सम्प्रदायले बसोबासो गरेको यस्तो राम्ररी वर्णन गरेका छन् जसबाट बुझिन्छ कि अन्य सम्प्रदायको जीवनयापन सम्बन्धमा कविको यथेष्ट ज्ञान थियो। त्यसैले मुसलमान समाजको कुरा यति सहृदयतासित चित्रित गर्न सकेका छन्। पठानहरूबारे कविले सकेसम्म प्रशंसा गरेका छन्।

ठूलो चित्त भएका कसैलाई नगर्ने तङ
    प्राण जाओस् रोजा नछाड्ने
पहिरने कम्बोज-वेष माथमा नराख्ने केश
    छाती ढाक्ने राख्छन् दाढ़ी।
नछाड्ने आफ्नो जीवन-पथ दस फन्के फेटा माथमा
    सुरूवाल बाँध्छन् बलियो ईजारले
जसको देख्छन् नांगो माथा त्योसँग कुरा गर्दैनन्
    उसको थाप्लोमा लाठोले दिन्छन्।

थोरै भएका मुख्य चरित्रको आचरण विशेषता सूक्ष्म चरित्रहरूको जस्तो स्पष्ट छैन। मुख्य चरित्रहरू विशेषगरी परम्परा-आश्रित भएकाले कविबाट स्वभावसंगत चरित्रांकन सम्भव भएन। तर एक दुइवटा चरणमा तिनले सूक्ष्म चरित्रहरूका प्रकृति परिचय कस्तो प्रकारले दिएका छन् भने अस्पष्ट चरित्र पनि सुस्पष्ट प्रकाशित भएका छन्। मासुको दाम अदाय गर्न कालकेतु स्वर्णकार-मुरारी शीलको घरमा जाँदा उ घरमा हुँदैनथियो। तर कालकेतु गहना बेच्न आएको छ भन्ने कुरो चाल पाउँदा त्यो देखापर्‍यो। चाकर्नी दुर्बला बजारको हिसाब बुझाउनु ढीलो गर्छे। मुकुन्दको सरल अनि निपुण कलमको खूबी यिनमा देखिन्छ। पाजी भाँडु दत्तको चरित्र मुकुन्दले जुन प्रकारले अंकित गरेका छन् त्यसको तुलना भारतीय साहित्यमा अन्यत्र पाईंदैन।

अल्प वैष्णव कवि बाहेक त्यो शताब्दीमा मात्र होइन समग्र मध्य बंगाला साहित्यमा ज्ञान अनि संस्कृतिमा अधिकार भएका मुकुन्द जस्ता लेखक खूबै कम थिए। पढ़ेको विद्यालाई उचित रीतिले प्रयोग गरे तापनि विद्वता देखाउनलाई तिनले कहिले पनि काव्यकलालाई विसर्जन गरेनन्। त्यसोसले मुकुन्दको काव्यमा त्यस अञ्चलको तिनताकका गृहस्थ सामाजिक आर्थिक र साँस्कृतिक जीवन धेरै अंश प्रतिविम्बित भएको छ। विद्वताको कुनै दम्भ झल्कँदैन, अनि देहातको र पाखे बोलीको कुनै कसर पाइँदैन। मुकुन्दको भाषा शुद्ध. शब्दविपुलताले भरिपूर्ण अनि सुहाउँदो छ। जे जति विदेशी शब्दको प्रचलन थियो त्यो त्यागेर तिनले अनावश्यक पाण्डित्य देखाएनन्।

मुकुन्दको काव्य वर्णनात्मक हुनाले सुर र तालमा गाइन्थ्यो। यसमा गीतपूर्ण अंश थोरै छ तर गुणमा उत्कृष्ट छ। एउटा उदाहरण यहाँ दिइन्छ,

आऊ आऊ मेरो नानी। केको लागि रूँदैछौ, मेरो बाबु?
के चाहियो तिमीलाई? तिम्रो लागि अकासका फूल टिपेर
ल्याइदिन्छु, एकेक फूलको लाख मूल्य। ती फूलको माला
गाँथ्नेछु, तिम्रो निम्ति। सुनको ठुन्का, नरोऊ अब।
गगनमण्डलमा फिजाउँनेछु जाली, तिम्रोलागि चन्द्रमा फँसाउनेछु।
लाईदिनेछु तिम्रो निधारमा चाँदको टीका।
भोलि सुनको गोली बनाईदिउलाँ तिमीले खेल्ने।
तिमीलाई क्षीर मिठाई खानु दिउँला, सुगन्ध लाउन दिउँला;
कपूर, कलिलो पानको पात, नरम सुपारी चपाउन दिउँला।
रथ हात्ती घोड़ा प्रचुर दाइजो लिएर राजाकी दुइ कन्यासँग
तिम्रो बिहा गर्दिनेछु। मेरो श्रीमन्तले सुनको नाउ चढनेछ।
म उसको शरीरमा कस्तूरी कुम्कुम चन्दन घसिदिनेछु।
चमर डोलाइदिंदा उ खाटमा निंदाउनेछ।
अम्बिकामंगलमा मुकुन्द यसरी गाउँछ।।

सत्रौं-अठारौं शताब्दीमा पनि एक दुइवटा चण्डीमंगल काव्य लेखिएका थिए। तर मुकुन्दका रचनाको छेउमा ती अत्यन्त धमिला देखापर्छन्। मुकुन्दरामको काव्यले परवर्ती लेखकहरूका अघि "मंगल"काव्यको आदर्श जुटाइदिएको थियो, जनसाधारणबाट पनि अत्यन्त समादर प्राप्त गरेको थियो।

'मनसामंगल' अर्थात् मनसाको कहानीविषयको रचनामध्ये सोह्रौं शताब्दीमा एकजनाको नाम उल्लेखयोग्य छ। तिनी हुन् नारायण देव। नारायण देव उत्तर-पूर्व बंगका (मयमनसिंह काछाड़का) अधिवासी थिए। तिनका बराजू पश्चिम बंगका (राड़ अञ्चलका) अधिवासी थिए, तिनले त्यहाँबाट बसाइँ सरेर ब्रह्मपुत्र नदीको तीरमा बसोबास गरेका थिए। सम्भवतः यिनैले उत्तर-पूर्वबंगमा मनसामंगल गीत सर्वप्रथम प्रचार गरेका थिए। नारायण देवको रचना खूब जनप्रिय भएको थियो। पूर्व र उत्तर-पूर्व बंगका परवर्ती मनसामंगल-रचयिताहरू तिनका ऋणी छन्। नारायणका काव्यका जति पनि पुस्तक पाइएका छन् तीमध्ये कुनै पनि अठारौं शताब्दीभन्दा अघि लेखिएको छैन। नारायणका काव्यका सबै पुस्तकमा अरूअरू कविका अथवा गायकका नाम भूमिकाको रूपमा पाइन्छन्। नारायण देवका काव्यको भूमिकामा शिव-पार्वतीको कहानी छ। यो एउटा विशेषता हो।

नारायणको भूमिकामा आफ्नो नामको अघि "सुकवि" विशेषण व्यवहार गरेको देखिन्छ। त्यसैले परवर्ती समयमा तिनको रचना 'सुकवि नारायणी' नामले प्रसिद्ध भयो। विकृत उच्चारणमा त्यो नाम अहिले 'सुकनान्निमा' परिणत भएको छ। यही नाममा आसामको पश्चिम अञ्चलमा नारायणको काव्य आजसम्म परिचित छ।

कामरूपमा (पश्चिम आसाममा) दुइटा मनसामंगल काव्यका पुस्तकको अंश भर्खरै पाइएको छ। दुइ कविका नाम छन् मनकर अनि दुर्गावर। यी सत्रौं अथवा सोह्रौं शताब्दीमा थिए भन्ने अनुमान गरिन्छ। नारायणदेवका पाइएका रचनासँग यिनका रचनाको धेरै मेल देखिन्छ। पश्चिम आसामका नारायणका (अनि यिनका) रचनाको खूब सम्मान थियो भन्ने अनुमान हुन्छ।

सोह्रौं शताब्दीको शेष भागदेखि बंगाल स्वाधीन राज्य रहेन, प्रशासन पनि स्थानीय मानिसको हातमा बेसी रहेन। प्रादेशिक शासनकर्त्ताहरू अनि उच्चपदस्थ अधिकारीहरू जम्मै दिल्ली-आग्राबाट आउँथे। एक दल नयाँ जमीनदार-गोष्ठी अनि सामन्त-मुखियाहरूको आविर्भाव भयो। यिनीहरू मोगल राजदरबारको कृपालाभको निम्ति सर्वदा सचेष्ट रहन्थे।

सत्रौं शताब्दीको साहित्यका उल्लेखयोग्य विषयमध्ये वैष्णव पदावलीले एउटै बाटो खेदेको हुँदा त्यसमा नवीनता अनि ताजगी पाइँदैनथियो। वर्णनात्मक (मंगल) काव्यहरूको धारा अटूट चलिरहेको थियो, तर त्यसले पनि एउटै बाटो खेदेको थियो। जुन नयाँ धारा देखियो त्यो हिन्दी अनि फारसी भाषामा रचित मौलिक अथवा अनुवाद कथाकहानीमा आश्रित थियो। यी पनि सुर बाँधेर गाउने अथवा पढ्ने क्रम हुन्थ्यो (पाँचाली वा मंगल नभए तापनि)। यो धाराको अध्ययन उत्तरपूर्व बंगका मुसलमान लेखकहरूले विशेषगरी गर्थे। वैष्णव आध्यात्म (रागानुग मतका) साधकहरूको लागि सूत्रका आकारमा भग्न गद्यमा एक किसिमका ससाना पुस्तिका (कड़चा) लेखिंदैगए। यी ठीक साहित्यमा गनिदैंनन्। रोमन क्याथलिक ख्रीष्टीयन सम्प्रदायका निकै बंगाली अनि पोर्तुगीज पादरीहरूले यो धारालाई अनुसरण गरेका थिए। तर तिनको प्रचेष्टा उन्नत किसिमको भए तापनि प्रचारमा सफल भएन।

यो शताब्दीका रचनाहरूमा काशीराम देव (दास) रचित महाभारत (पाण्डवविजय नामले प्रचलित) काव्य साहित्यकर्मको एउटा उल्लेखयोग्य उदाहरण हो। यसमा साहित्यगुणको परिचय बेसी छैन, यसको प्रधानता धेरथोर दैव घटना भने हुन्छ। कृत्तिवासको रामायण पछि काशीराम दासको महाभारत ज्यादै जनप्रिय भएको थियो। सम्पूर्ण काव्य काशीरामको नाममा भए तापनि साँच्चैमा यो एउटा संकलन ग्रन्थ मात्र हो। काशीरामले केवल प्रथम तीनचारवटा पर्व लेखेका थिए। परवर्ती दुइ तीनवटा पर्व काशीरामका भतीजा नन्दरामले लेखे। अरू बाँकी पर्वहरू नित्यानद घोषका (जसले सत्रौं शताब्दीको शेषपादमा एउटा संक्षिप्त भारतकथा लेखेका थिए) अनि अरू कतिजनाका रचना हुन्। काशीरामले सत्रौं शताब्दीको प्रथम बीस पच्चीस वर्षभित्र तिनका रचना लेखिसकेका थिए। तिनी दक्षिण पश्चिम बंगालका अधिवासी थिए किन्तु तिनका पुर्खाहरु गंगाका पश्चिम तीरवर्ती राढ़ अञ्चलमा बास गर्थे।

तीन भाइमा काशीराम माहिला थिए। जेठा श्रीकृष्ण किंङ्करले वैष्णव भएर संन्यास-जीवन ग्रहण गरे। तिनले भागवत्‌को अनुसरण गरेर एउटा कृष्णलीला विषय भएको कहानी-काव्य रचना गरेका थिए। कान्छा गदाधरले पुरीका जगन्नाथको माहात्म्य वर्णन गर्ने अभिलाषामा 'जगन्नाथमंगल' (संक्षेपमा 'जगत्‌मंगल') नामक पौराणिक आख्यान भएको ग्रन्थ रचना गरे। अन्यान्य लेखकहरूमा चन्द्रचूड आदित्य (१६७६) ब्राह्मण मुकुन्द (अठारौं शताब्दीको शुरूमा) एवं विश्वम्भर दास (अठारौं शताब्दीको शेष भागमा) ले यस ढाँचाका जगन्नाथमंगल रचना गरेका थिए।

वृन्दावनका वैष्णव गोस्वामीहरूका संस्कृत रचना बंगालामा अनुदित (प्रायः संक्षिप्त आकारमा) हुन्थे। श्रीनिवास आचार्यकी जेठी छोरी हेमलता देवीका शिष्य यदुनन्दन दासले यो अनुवादको काममा विशेष दक्षता देखाएका थिए। उत्तर पूर्व अनि दक्षिण-पश्चिमका सीमाना अञ्चलका सामन्त-प्रधानहरूका दरबारमा पुराणका अनुवाद विशेष जनप्रिय भएका थिए। मार्कण्डेय पुराणबाट संगृहीत चण्डी-माहात्म्य कहानीले उत्तर र उत्तर पूर्वबंगमा विशेष सम्मान पाएको थियो। प्रायः सात आठजना लेखकहरूले संक्षेपमा भागवत्‌को अनुवाद गरेका थिए।

प्रचलित कृष्णकहानीहरूमा एउटा-'हरिवंश'—आलोचना गुर्न योग्यको छ। कृष्णको प्रेमलीला भएको यो काव्यको रचयिता भवानन्द उत्तरपूर्व बंगका (सिलेट अञ्चलका) अधिवासी थिए। काव्यमा कृष्णलीलाको एउटा पुरानो धाराको अनुसरण छ। त्यसैले "बडु" चण्डीदासको श्रीकृष्णकीर्तन र भवानन्दको हरिवंशमा धेरै मेल देखिन्छ। भवानन्दको रचनामा गीति-कविताको ओइरो छ, कविको दक्षताको पनि परिचय छ। भवानन्द सम्भवतः सत्रौं शताब्दीको प्रथमार्धमा वर्तमान थिए। सिलेटमा विशेष गरी मुसलमान सम्प्रदाय माझ भवानन्दको हरिवंशको सम्मान हिजो अस्तिसम्म अटूट थियो।

वैष्णव कविहरूले पदावलीको रचना-धारा अविच्छिन्न राखेका थिए। तर सर्वदा निपुणता देखाउन सकेनन्। असल पदावली रचयिताहरू गोविन्ददास कविराजको भाषा र शैली अनुकरण गरेर ध्वनिमाधुर्य विकसित गर्ने चेष्टामा थिए। पदावली कीर्तनका नयाँ नयाँ रीति सँगसँगै सम्पर्क राखेर पदावली-रचनाको केही अग्रगति भएको देखिएको थियो। पदावली रचयिताहरूमा दुइ चारजना मुसलमान थिए। तिनमध्ये सैयद मर्तुजा र नसीर

मामुद सर्वाधिक उल्लेख्योग्य छन्। यी दुइ वैष्णव भावधाराले मुग्ध भएका जस्तो लाग्छ।

रूप गोस्वामीको प्रदर्शित रसशास्त्र अनुसार कृष्णलीला-कहानीको उपयोग रूपमा वैष्णव-पदावलीको संकलन कार्य शुरू भयो। सबैभन्दा पुरानो संकलन ग्रन्थको नाम हो 'राधाकृष्णरस कल्पवल्ली' संकलनकर्त्ता रामगोपाल दास आफै पनि पदावली रचयिता थिए। यिनको पदावलीको भूमिकामा नाम "गोपालदास" भनी दिइएको छ।

मनसामंगलमध्ये केतकादासको काव्य श्रेष्ठ (एवं पश्चिमबंगमा सर्वाधिक जनप्रिय) मानिएको छ। रचनाकाल सत्रौं शताब्दीको मध्य भाग हो भन्ने अनुमान हुन्छ। मुकुन्दराम चक्रवर्तीको पाइलो पछ्याएर काव्यको शुरूमा केतकदासले (भूमिकामा 'क्षमानन्द' यो छद्मनाम पनि छ–) जुन आत्मकहानी व्याख्या गरेका छन् संक्षेपमा तो यस्तो छ।

कविका पिता शंकर मण्डल स्थानीय जमीनदारको अधीनमा काम गर्थे। तीनजना नाबालक सन्तान छाड़ेर जब जमीनदार मरे तब शंकर देवानको कुनजरमा परे। त्यसो हुँदा परिवारवर्ग समेत तिनले पितृभूमि त्याग गरेर अन्यत्र जानपर्‍यो। अर्को एउटा गाउँमा आएर तिनले स्थानीय जमीनदारको अधीन एउटा नोकरी गर्नथाले। एक दिन बेलुका केतकदासकी आमाले केतकदास अनि कान्छा छोरा अभिरामलाई गाउँबाहिर सिमसारबाट खर काटेर ल्याउन पठाइन्। बाटोमा जाँदैगर्दा दुइ केटाले अरू केटाहरूलाई एउटा पोखरीमा माछा मार्दै गरेको देखे। केतकदास तिनका छेउमा गएर उभिए अनि माछा मारिसके पछि आपनो भाग माँगे, तिनले नदिंदा झगड़ा शुरू भयो। केटाहरूका सबै माछा खोसेर केतकदासले भाइका हातमा घरमा पठाइदिए। झमक्क पर्दा तिनी सिमसारमा आइपुगे। त्यसबेला त्यहाँ कुनै मान्छे थिएन। तिनले खर काट्न के शुरू गरेका थिए हठात् अघिल्तिर एउटी मोचीकी छोरी उभिएकी देखापरी। केतकादासले उसलाई देख्नैबित्तिकै त्यो केटीले आँचल भित्रबाट एउटा कपड़ा झिकेर सोधी, किन्छौ? पैसा छ? छक्क परेको केतकदासले मुख खोल्नुभन्दा अघिनै त्यो केटीले कपड़ा आँचलमा लुकाईहाली। त्यतिनै बेला केतकदासलाई खुट्टामा कमिलाले चिले जस्तो लाग्यो। त्यो हेर्न तिनी निहुरे। त्यसपछि टाउको उठाउँदा त्यहाँकोही पनि थिएन। फेरि एक छिनमा त्यहाँ जो देखियो त्यसले तिनको डरले सातोपुत्लो हरायो। तिनले देखे एउटा देवीमूर्ति, जसका चार तरफ साँप थिए। (देवीले निषेध गरेको हुनाले केतकदासले देवीमूर्तिको कुनै वर्णन लेखेनन्।)

केतकदासको अघि यसरी देखापरेर अल्पिनुभन्दा अघि आफ्नो महिमा प्रचार गर्नका निम्ति उनको प्रशस्ति रचना गुर्न भन्ने आदेश मनसाले तिनलाई दिइन्। कविको भनाइमा मनसामंगल काव्य रचनामा हात दिने यही भयो मूल कारण।

केतकदासको मनसामंगल तिनताक प्रचलित पश्चिमबंगको मानसाकथा जस्तो थियो। रचनारीति सजिलो सरल सबैले बुझ्ने एवं अश्लीलताले नछोएको थियो। चरित्रचित्रणमा स्वतन्त्रता देखाउने सुयोग बेसी छैन्। तैपनि केतकदासले आफ्नो विशेषता पूर्णतया चेपेर राख्नसकेनन्।

"क्षेमानन्द" भूमिकामा पश्चिमबंगका अरू कतिजनाले पनि मनसामंगल रचना गरेका थिए। यिनीहरूमा एकजना एकमात्र क्षेमानन्द नामले परिचित थिए। तिनले रचेको काव्य अत्यन्त संक्षिप्त थियो। यसको दुइवटा पुस्तक पाइएका छन्। ती दुवै मानभूममा प्रस्तुत गरिएका एवं नागरी अक्षरमा लेखिएका छन्। रचनारीति सजिलो अनि सोझो छ। चाँदोको चरित्र खूब स्पष्टमित चित्रित छ। सम्भवतः यो अठारौं शताब्दीको द्वितीयार्धमा रचिएको थियो।

विष्णुपालको मनसामंगलको प्राप्त पुस्तक कविको मूल ग्रन्थको प्रतिलिपि हो भने यसो भने हुन्छ तिनी उत्तर राढ़का अधिवासी थिए एवं तिनको काव्य स्थानीय उपभाषामा लेखिएको थियो। यसमा कतिवटा पुराना विशेषता देखिन्छन्। एकमात्र विप्रदासको मनसामंगल बाहेक अरू कतै पनि यस ढाँचाको कुनै विशेषता देखिंदैन। विष्णु पालको जीवनकाल अड़कलमा सत्रौं शताब्दीको माझतिर हुनसक्छ।

धर्ममंगल रचयिताहरू (—जम्मै ब्राह्मण थिएनन् तिनीहरूमा कतिजना कायस्थ थिए, वैद्य शुँड़ि ताँती इत्यादि जातका मानिस थिए—) प्रायः जम्मै राढ़ अञ्चलका (उत्तरमा अनि पूर्वमा गंगा नदीद्वारा छेकिएको पश्चिमबंगको अञ्चलमा) अधिवासी थिए। यिनमा अति पुराना लेखकहरू सोह्रौं शताब्दीका अथवा त्यसभन्दा अघिका हुनु भन्ने कुरा निश्चयसित भन्नसकिंदैन।

सन-तारीखको संकेत अनुसार धर्ममंगल काव्यहरूमा रूपराम चक्रवर्तीको रचनानै सबैभन्दा पुरानो हो। कवि दक्षिण-पश्चिम बंगका अधिवासी थिए; तिनको जन्मभूमि श्रीरामपुर मुकुन्दराम चक्रवर्तीको दामुन्या गाउँ-देखि प्रायः छ मायल उत्तरमा अवस्थित थियो। मुकुन्दरामको पाइलो, अनुसरण गरेर काव्यको शुरूमा रूपरामले तिनको आत्मकहानी दिएका छन् एवं विस्तृत रूपमानै दिएका छन्। मुकुन्दरामले जस्तो रूपरामले पनि विशेष

कारण पर्दा पितृभूमि त्याग गर्न परेको थियो। तिनी मुकुन्दरामको यात्रापथको ठीक उल्टो दिशा दामोदर नदी पार गरेर उत्तरतरफ गएका थिए। रूपरामको आत्मकहानीमा साहित्यरसको आस्वाद पाइन्छ। सत्रौं शताब्दीको मध्यकालमा दक्षिणपश्चिम बंगालको निम्न मध्यवर्ती समाजको एउटा दृश्य पाइन्छ।

श्रीराम चक्रवर्ती र दमयन्तीका तीन छोरामा रूपराम माहिला थिए। जेठा (रत्नेश्वर) अनि कान्छा (नाम राखिएको छैन) भाई बाहेक सोना र हीरा नाम भएका दुइ बहिनी पनि थिए। श्रीराम चक्रवर्ती बड़ा पण्डित थिए, तिनको टोलमा छात्रसंख्या थियो अनगिनती। आत्मकहानी शुरू हुनुभन्दा केही समय अघि श्रीरामको मृत्यु भएको छ, तिनका जेठा छोरा रत्नेश्वरले संसारको भार ग्रहण गरेका छन्। कविले कारण प्रकाश नगरे तापनि रूपराम सँग रत्नेश्वरको मतभेद भएको थाहा पाइन्छ। संघर्ष चरम सीमामा पुग्दा रूपरामले गृहत्याग गरी अन्यत्र अध्ययन समाप्त गर्ने निश्चय गरे। गृहत्याग गर्दा तिनले आफ्ना पुस्तकादि र लेख्ने सर्जाम बाहेक अरू केही साथमा लैजान पाएनन्। एकजना दयालु छिमेकीले तिनलाई अलिकता नगद र लाउने वस्त्र दिए। रूपराम आड्डइ गाउँमा पुगे। त्यो गाउँमा तिनताक एकजना बड़ा पण्डित रघुराम भट्टाचार्यको टोल थियो। थकित एकलो केटोलाई देखेर पण्डित महाशयको मनमा दया जाग्यो। तिनले रूपरामलाई आफ्नै घरमा बास दिए। रघुराम पण्डितको समक्ष रूपरामले अति अल्प दिनभित्रै कोश औ व्याकरण, छन्द औ काव्य पाठमा विद्वता देखाउनसके। एक दिन पण्डित महाशयले रूपरामलाई व्याकरण पाठ दिंदै गर्दा रूपरामले अनर्थक प्रश्न गरेर तिनलाई विरक्त पारे। रघुरामले रीसले अन्धो भएर शिष्यलाई पुस्तकको झटारो हाने। तिनको भर्त्सना वाक्य यहाँ दिइन्छ।

> गोड़ा दुइएक अक्षर पढ़ाउँदा दिन जान्छ। पढ़ाउने समय यसको अधीनमा हुनुपर्छ। अरू छात्रहरू मेरो मुखमा
> हेर्दै बसिरहन्छन्। यसैको लागि दुइ पहर बेला बित्छ।
> दुइ चार अक्षर पढ़दै अनन्त विवाद झिक्छ।
> सधैं पढ़ाएको बेलामा जंजाल मच्चाउँछ।
> पढ़ाउदिन तँलाई, जा आफ्नो घर, नत्र जा
> नवद्वीप कि शान्तिपुर। नभए जौग्राम जा कनादकहाँ
> उ जस्तो भट्टाचार्य शान्तिपुरमा छैन।

रामायण सुन्दा सीताको कष्ट सम्झेर जसका आँखाबाट आँसु झर्छ यस्ता गुरूको हातबाट पुस्तकको झटारो अनि मुखबाट घोर तिरस्कार पाउँदा शिष्यको अवस्था कस्तो भएको थियो त्यो तिनकै शब्दमा यहाँ दिइन्छ।

गुरू जब बोल्दैथिए आगोका झिल्का जस्ता शब्दहरू उनका मुखबाट निस्कँदैथिए, अनि उनका सुन्दर चेहरामा भएका वसन्तका दाग चम्के। यस्ता वचन सुनेर मेरो मन डरायो। सूर्य समान गुरु परम सुन्दर देखिए।

"अलंघ्य गुरुको वाक्य उल्लंघन गर्ने कसले", रूपरामले त्यतिनै बेला नवद्वीपतर्फ यात्रा शुरू गरे। अलिक पर पुगेपछि आमाको समझना भयो। त्यसले गर्दा रूपराम आफ्नो गाउँपट्टि हिँडे। केहीकोश हिंडेपछि तिनी निर्जन र परित्यक्त पुरानो सड़कमा आइपुग्दा दिग्भ्रान्त भए। केही छिन पछि तिनले आफु एउटै सड़कमा चक्कर लाइरहेको चाल पाए। सड़कको निशाना निधो गर्न अकासपट्टि हेर्दा तिनले आफ्नो टाउको माथि शंखचिल उड़दै गरेको देखे। फेरि सोझो हेर्दा तिनले एक जोड़ा बाघले एक टक लाएर तिनलाई हेरिरहेको देखे। बाघका डरले रूपराम दगुरे अनि एउटा तलाउको छेउमा पुगेर पछारिए। तिनका पुस्तक आदि चारैतिर छरिए। लड़ेका ठाउँबाट उठ्दा तिनले एउटा मान्छेले तिनका कागजपत्र टिपिदिंदै गरेको देखे। इनी धर्मठाकुर स्वंय थिए। रूपरामले तिनको यस्तो वर्णना दिएका छन्–

एक शनिवार ठीक दुइ पहर बेला
सन्मुख उभिए धर्म गलामा चन्द्रमाला।
अर्को चाँपको माला लाठो हातमा
ब्राह्मणको रूपमा धर्म उभिए पथमा।

डराएका तर्सेका रूपरामको हातमा धर्मले पुस्तकादि फर्काइदिए, अनि गलामा हाड़को माला औ हातमा फूल हालिदिएर आशीर्वाद दिए तथा रूपरामलाई "बारमती" गीत गाउन आज्ञा गरे। त्यसपछि धर्म अदृश्य भए अनि रूपराम गाउँको बाटो लागे। तिनी श्रीरामपुर गाउँको छेउ आइपुग्दा साँझ पर्नआँटेको थियो। गाउँको सीमानामा पर्ने एउटा पोखरीको पानीले तिर्खा मेटाएर तिनी त्यहाँ थकाइमार्न बसे। तिनका दाजुले चाल पाउँछन् कि भन्ने डर थियो। कसैले चाल नपाउने गरी गएर एक खेप आमालाई भेटेर आउनुपर्‍यो भन्ने उद्देश्यले रूपरामले अँध्यारो होइजाओस् भनेर पर्खे। अँध्यारो भयो। रूपराम सुटुक्क घरको ढोकामा आए। त्यहाँ बहिनीहरू

बसेका थिए। तिनले दाजुलाई देख्ता खुशीले चित्कार गरे। चित्कार सुनेर रत्नेश्वर दगुरेर त्यहाँ आए अनि रूपरामलाई देखे त्यसपछि कवि भन्छन्—

घरमा पस्दा दाजुले बोले कुवचन
जननी सहित भएन दरशन।
दाजु बड़ो निठुरी भने उच्चस्वरमा
हिजो गइस् पाठ पढ्न आज आइस घरमा।
फ्याँकिदिए मेरा व्याकरण अमर अभिधान
बाहिर सुवन्त-टीका उड़िगए हानाहान।
पुनर्वार बासामा बाँधें मेरा आफ्ना पोथी
नवद्वीपमा पढ्नजान्छु हिंडी दिवारात्रि।
सोना हीरा दुई बैनी थिए द्वारमा
जननीलाई भन्नपाएनन् म आएँ घरमा।

सँघारदेखिनै रूपराम फर्केर गए। यस पाला उत्तरपट्टि लागे। दामोदरको तीरमा पुग्दा दुइ दिन लाग्यो, तिनी भोकै थिए। एकजना दयालु मान्छेले तिनलाई अलिकता धान दियो, त्यो धान तिनले एउटा लोहारको घरमा भुटेको चिउरासित साटे। त्यसपछि नदीमा स्नान गरिसकेर पूजा गर्नथाले। यसै बेला बतास चल्यो र चिउरा उड़ाएर लग्यो। कवि दुख मन गरेर भन्छन्—

चिउरा भाजा उड़िगयो मात्र खाएँ जल
सर्जाम पुस्तक बोकिलाने जीउमा छैन बल।

दामोदर नदी तरेर भोको रूपराम तेस्रो दिनमा एउटा गाउँमा पुगे। त्यहाँ सुने एकजना ताँतीको घरमा मान्छेलाई खुवाउँदैछन्। रूपराम लेख्छन्

दैवबाट दुःख पाई सहजै भएँ कातर
दक्षिणा माग्न गएँ ताँतिहरूको घर।
सरासर गई ताँतिघरमा दिएँ दरशन
चिउड़ा दहीको ठेकी देख्ता आनन्द भो मन।

भोका रूपरामले त्यहाँ पेट भरेर फलाहार खाए। एउटा खोट रहयो- फलाहारमा खोई थिएन। ब्राह्मण भोजनको दक्षिणास्वरूप तिनले केही कौड़ी पनि पाए। त्यहाँबाट रूपराम एडाल गाउँमा आइपुगे। यहाँ त्यस अञ्चलका जमीनदार गणेश राय बस्थे। तिनी असल ब्राह्मण थिए। गणेश रायले रूपरामलाई आश्रय दिए। अन्न र बासस्थानको सुव्यवस्थामा गरेपछि गणेश

रायले धर्मीगीत रचना र गाउने उपयुक्त व्यवस्था गरिदिए। त्यसरी भयो रूपरामको कवि और गायक जीवनको आरम्भ।

रूपरामको उल्लेखबाट बुझिन्छ तिनले काव्यरचना समाप्त गरेको बेलामा राजमहलका सुबेदार थिए शाह सुजा। कठिन पहेलीमा रूपरामले तिनका काव्यसमाप्तिको तारीख बताएका छन्, १५७१ शक (१६४९)।

पश्चिम बंगमा रूपरामको धर्ममंगल गीतको निर्विरोध सम्मान थियो। जम्मै धर्ममंगलमा रूपरामको रचना सबैभन्दा उज्जर थियो। पुस्तकको लोकप्रियता जानिएका असंख्य पाण्डुलिपिहरूबाट प्रमाणित हुन्छ। रूपरामको काव्यमा लाउसेनको कहानी अति सरल र सजिलो रीतिले वर्णन गरिएको छ। पाण्डित्यप्रर्दशन अनि शब्दाडम्बर रूपरामका रचनामा पटक्क देखिंदैनन्।

कुनैकुनै निकट अञ्चलका स्थानीय देवताको पूजा-प्रसारको वृद्धि सँगसँगै ती देवताको माहात्म्यगीतिको प्रयोजन हुन्छ। त्यसतरफ़ कुनैकुनै लेखकको नजर जान्छ। कृष्णराम दास नामका एकजना कायस्थले कतिवटा आञ्चलिक देवदेवीका प्रसंगमा स्थानीय कहानी अनि गीत लिएर नयाँ 'मंगल' काव्य रचना गरेका थिए। कृष्णराम कलकत्ताबाट चार मायल उत्तर निमता गाउँमा बास गर्थे। १६७६ सालमा बीस वर्षको उमेरमा तिनले विद्या-सुन्दर कहानीको आधारमा 'कालिकामंगल' रचना गरेका थिए। तीन वर्ष पछि 'षष्ठीमंगल' रचित भयो (१६७९)। शिशुहरूका मंगलामंगलको भार लिने देवी षष्ठीको पूजाको व्रतकथाको रूपमा यो रचित भयो। लौकिक कथामाथि यो कहानी प्रतिष्ठित छ। कथा संक्षेपमा यस्तो छ।

देवी षष्ठी मर्त्यलोकमा तिनको पूजा प्रचारको लागि बाहिरिइन्। गंगाको तीरमा स्थित सप्तग्राम तिनताक विख्यात स्थान थियो। त्यहाँ तिनले पदार्पण गरेको समयदेखि कथा शुरू हुन्छ। तिनले सप्तग्राम शहर धन जनमा समृद्धिसम्पन्न भएको देखे। बूढी बाहुनीको छद्मवेशमा देवीले सहचरी नीलालाई साथमा लिएर सप्तग्रामका राजाको अन्दरमहलमा प्रवेश गरिन्। रानीले तिनलाई सम्मानपूर्वक अभ्यर्थना गरिन्। देवीले रानीलाई भनिन्, तिनी गंगास्नान गर्न वर्धमानबाट आएकी हुन् अनि तिनले षष्ठीको पूजा यहीं गर्ने मनस्थ गरेकी छन्। रानीले षष्ठी-पूजाको माहात्म्य जान्ने कौतूहल प्रकाश गरिन्। त्यतिबेला ब्राह्मणीले तिनलाई निम्नोक्त कथा सुनाइन्।

एउटा बेपारीकी स्त्री षष्ठीको कृपाले सात छोराकी आमा भइन्। छोराहरू सबै ठूला अनि विवाहित भए। गर्भवती कान्छी बुहारीले एक दिन

देवीलाई चढ़ाउने खाद्य भक्षण गरी अनि एउटा कालो बिरालोलाई दोष लगाई। त्यतिबेला देखि त्यसको नानी जन्म्यो कि कालो बिरालोले त्यो सूतक-गृहबाट लिएर भाग्थ्यो। यस्तो छ पटक भयो। सातौं बार बहुले बनमा गएर नानी पाई। त्यहाँ पनि कालो बिरालो आएर नानी लिएर भाग्यो। बहु खेद्दै गई तर बिरालोलाई समात्न सकिन। त्यो लाचार भएर बाटोको किनारमा बसी अनि रूनथाली। देवी षष्ठी त्यतिबेला देखापरिन्, अनि त्यसका सातैजना सन्तान फर्काइदिइन्। बहुले घर फर्केर अत्यन्त भक्तिसाथ देवीको पूजा गरी।

बूढ़ी ब्राह्मणीको मुखबाट कथा सुनेर रानीको मनमा भक्ति जाग्यो। तिनले निष्ठासित षष्ठी पूजा गर्नथालिन्।

कृष्णराम दासको तेस्रो रचना 'रायमंगल' १६८६ सालमा लेखियो। यसमा हिन्दुहरूको दक्षिणराय (दक्षिणको राजा) एवं मुसलमानहरूको बड़ा खान गाजी (प्रधान गाजी खाँ)को नाममा सुन्दरबनको (भाटीको) स्थानीय (अर्थात् क्षेत्रपाल) देवताको माहात्म्यकहानी भनिएको छ। कहानीको शुरूमा यी दुइ देवताको भयंकर विरोध एवं आखिरमा परमेश्वरको हस्तक्षेपमा शान्ति अनि मित्रता स्थापन भएको कुरा वर्णित छ। यस किसिमको 'रायमंगल' काव्य अरू कसैकसैले पनि लेखेका थिए। यस्तो लेख्ने पहिलो कवि कृष्णराम होइनन्। उनीभन्दा अघि एकजना माधव आचार्यले रायमंगल लेखेका थिए। किन्तु माधव आचार्यको रचना विलुप्त भएको छ। कृष्णरामले उल्लेख गरेको हुनालेनै माधव आचार्यको रचनाको संवाद पाइएको छ। कृष्णराम पछि दुइ तीनजनाले रायमंगल लेखेका थिए।

सत्रौं-अठारौं शताब्दीका 'मंगल' काव्य रचयिताहरूले जस्तो कृष्णरामले तिनको रचनाको शुरूमा काव्यको उत्पत्तिको विवरण दिएका छन्। तिनी तिनको जन्मभूमिदेखि दक्षिणमा केही मायल टाढ़ामा एउटा गाउँमा भदौ महीनाको एक सोमवार एउटा गोठालाको घरमा अतिथि भएका थिए। त्यहाँ खोल्मामा तिनको सुत्ने व्यवस्था भएको थियो। राति सपनामा तिनले हातमा तीर-धनु लिएका एक व्यक्ति बाघको पिठिउँमा चढ़ेर आउँदैगरेको देखे। आएर तिनले आफ्नो परिचय दिए, दक्षिण देशको देवता हुँ भनेर अनि देवताले कृष्णरामलाई उनको माहात्म्यकहानी रचना गरेर प्रचार गर्नु भन्ने आदेश थिए। कविता रचनामा अनभिज्ञ कृष्णरामलाई तिनले आँट दिँदै भने—

तिम्रो कविता नराम्रो लाग्ला जसलाई
सवंश त्यसलाई संहार गर्नेछु बाघ पठाई।

कहानी संक्षेपमा यस्तो छ। पुत्रकामनामा कुनै एक अपुताली राजाले एउटा संन्यासीको कुरा सुनेर शिवको आराधना गरेर दक्षिण रायलाई प्राप्त गरे। पिताको मृत्यु पछि राजा भएर दक्षिण-रायले सुन्दरवनको वन्यअञ्चल उद्धार गरे एवं त्यहाँ एउटा नयाँ राज्य स्थापित गरे। तिनको मृत्यु पछि समस्त दक्षिण अञ्चलमा दक्षिणराय देवता भनेर पूजित हुनथाले। त्यो अघि पतालमा तिनी पूजित भएका थिए। हिजलीका राजा नरसिंहलाई दमन गर्न दक्षिण-रायले तिनका मित्र कालू रायलाई पठाए। नरसिंहको मृतपुत्रले जीवन-लाभ गरेपछि तिनले दक्षिण रायको देवत्व स्वीकार गरे। त्यस पछि कृष्णराम-को काव्यका प्रधान उपाख्यान देवदत्त अनि उनका छोरा पुष्पदत्तको कहानी वर्णित छ। यथा—

बड़दहका (अर्थात् बड़दा गाउँका) देवदत्त बेपारको लागि तुरंत शहरमा गए। त्यहाँ राजाको कोपदृष्टिमा परेर तिनी भचालखानमा थुनिए। केही वर्ष पछि तिनका छोरा पुष्पदत्तले उनको खोजीमा यात्रा गर्ने अठोट गरे। तिनले आरावाल रताइलाई नाउ बनाउन हुने राम्रो काठ काटेर ल्याउने आदेश दिए। छोरा र छ भाइ साथमा लिएर रताइ बनमा काठ काट्न हिँड्यो। भूल गरेर तारा रायले लाएको एउटा रुख तिनले काटे। त्यसो हुँदा रताइका भाइहरूलाई मार्न रायले तिनको बाघ वाहिनी पठाए। भाइहरूका शोकले विह्वल भएर रताइले आत्महत्या गर्नखोज्दा देवता तिनका सामुन्ने आविर्भूत भए अनि रताइको एक मात्र पुत्रको बलि दिएर उनको पूजा गर्नु भन्ने आदेश दिए। देवताले भनेको कुरा रताइले पूरा गरे। देवताले सन्तुष्ट भएर छ भाई एक पुत्र-सालजनाका प्राण फिर्ता गरिदिए। त्यसपछि नाउका काठ संग्रह गरेर यथारीति नाउ निर्मित भयो। पुष्पदत्त गंगामा नाउ ठेलेर हिँड़े। बड़ाखाँ गाजी एवं दक्षिण-रायका पूजा-स्थानहरूका छेउ लागेर नाउ जाँदैगर्दा एक ठाउँमा माटोको ढिस्को अनि अर्को ठाउँमा सिर काटिएको धड़को पूजा भएको देखेर पुष्पदत्तले माझीलाई कारण सोधे। माझीले उत्तर दियो, कुनै समयमा यी दुइ देवताहरूको माझ भयंकर युद्ध भएको थियो, त्यो युद्ध परमेश्वरले आएर थामिदिएका थिए। यो सुनेर पुष्पदत्तको कौतूहल अझ बढ़ता जाग्यो। तिनको अनुरोधमा माझीले गाजी र रायको युद्धकथा सविस्तार वर्णन गर्‍यो।

एक समयमा धनपति नाम भएको एउटा बेपारी थुप्रै बेपारका माल लिएर भाटिमा (अर्थात् समुद्रतरफ) जाँदैथियो। पूजास्थान पार गरेर जाँदा त्यसले गाजीप्रति वास्ता गरेन तर दक्षिण-रायको भने पूजा गऱ्यो। गाजीका फकीर भक्तहरूले गाजीको वास्ता नगरेको देख्ता बेपारीलाई शिकायत गरे। धनपतिले तिनका कुरा सुनेन, उल्टो धम्की दिएर तिनलाई लखेटिदियो। फकीरहरूले गाजीकहाँ आएर धनपतिको विरूद्धमा यसो भन्दै नालिश गरे, एकजना बंगाली बेपारीले दक्षिण-रायको भने पूजा गऱ्यो तर गाजीको पूजा गर्नु ता कता हो कता त्यसले उनका प्रजाहरूलाई अपमान गर्ने साहस गरेर गाजीप्रति भएको त्यसको अनादर प्रकट गऱ्यो। यो कुरा सुनेर गाजीको रीस दक्षिण-रायमाथि खनियो। दक्षिण-रायको घरद्वार पूजास्थान जम्मै ध्वंस गरिदिनु भन्ने आदेश तिनले आफ्नां अनुचरहरूलाई दिए। राय त्यसबेला आफ्नो परिवारवर्गसँग खाड़ीमा थिए। बटे नाम भएको एकजना बेपारी आएर दक्षिण-रायलाई गाजीका अनुचरहरूले गरेको अत्याचारको वर्णन दियो। राय रीसले आगो भए। दुवै पक्षका व्याघ्रवाहिनी थिए। तिनका माझ युद्ध भयो। दुवै पक्षको हारजीत बराबर भयो, त्यसो हुँदा युद्ध थामिएन। आखिरमा परमेश्वर स्वंय दुइ पक्षको झगड़ा मेटाउन अघि सरे। परमेश्वर यही वेशमा आविर्भूत भए—

अर्धेक माथमा क्वाला एकभागमा चूड़ा पगरी
बनमाला झिलिमिलि साथमा
गोरो अर्धेक काया आधा नीलो मेघ प्रायः
कोरान पुराण दुइ हातमा।

ईश्वरको मध्यस्थताले गाजी र राय माझ स्थायी सौहार्दच स्थापित भयो।

कहानी सुनेर पुष्पदत्तले दुइ देवतालाई नै पुज्यो अनि त्यसपछि नाउ चलायो। उपरान्त के भयो त्यो नभने केही क्षति हुनेछैन। चण्डीमंगलका धनपती श्रीपतिको जे भएको थियो यहाँ पनि त्यही भयो। कथाको विकास एउटै ढाँचाको छ।

रायमंगलको परिशिष्ट पर्वको रूपमा कृष्णरामको परवर्ती रचना शीतलामंगल रचित भयो। शीतलामंगल षष्ठीमंगलको अनुरूप छ। वसन्त र अन्यान्य देशानकी देवी शीतलाका पुत्रतुल्य अनुचर वसन्तराय देवीका पूजा प्रचारको लागि घोड़ामा चढ़ेर सातगाउँमा आउँछन्। पछि तिनी एउटा वैष्णव बेपारीको वेशमा शुल्क अदायकारी कायस्थ मदन दासको अघि एक बंगाल

पिठिउँमा भारी बोकेका गोरूहरू लिएर हाजिर हुन्छन्। वसन्तरायले भने तिनी वर्धमानबाट आएका हुन् अनि तिनीसित बिक्रीका सामग्री छन्। 'सोझो वैष्णव सम्झेर अत्याचार गर्न साहसी भएर मदन दासले तिनको मालपात्र अड़काउन राजपूत प्यादाहरूलाई आदेश दियो। तिनका सामग्रीमध्ये खाद्यान्न हुनाले मदन दास अनि त्यसका अनुचरवर्गले मालपात्र आत्मसात् गरे। असलमा अन्नदानाहरू थिए वसन्तराय और 'शीतलाका अनुचरवृन्द, रोगबीजरूपमा। मटर मसुरी तिल सर्सिउँ प्रभृति अन्नबीज पकाएर खाने हुँदा मदन र त्यसका मान्छेहरू देशानले थला परे। त्यतिबेला सबै वैष्णव बेपारीलाई प्रसन्न गराउन व्यस्त भए। अब उसो कुनै वैष्णवबाट 'शुल्क लिनेछैनँ भनेर मदनले प्रतिज्ञा गऱ्यो। वसन्तरायले त्यतिबेला आफ्नो परिचय दिएर सांसारिक उन्नतिको लागि उनको प्रतिमा पूजा गर्नु भनेर मदनलाई सम्झाए। मदन दासले गंगातीरमा एउटा सुन्दर मन्दिर बनायो अनि त्यहाँ वसन्तराय र 'शीतलाको विग्रह स्थापन गऱ्यो। त्यसपछि एउटा काजीलाई वशमा ल्याएको कहानी छ। तर त्यो अंश पाइएन।

अठारौं शताब्दीको 'शेषार्धमा दक्षिण-पश्चिम राढ़का केही व्यक्तिले सानो ठूलो आकारका 'शीतलामंगल रचना गरेका थिए। तर धर्ममंगल रचयिता मानिकराम गांगुली तिनीमध्ये एकजना थिए। तर तिनको 'शीतलामंगल साह्रै छोटो रचना हो। यस प्रकारका रचनामा काशीजोडा (दक्षिण पूर्व मेदिनीपुर) निवासी मित्यानन्द चक्रवर्तीको 'शीतलामंगल सबैभन्दा ठूलो छ। यो पुस्तकको कुनैकुनै अंश छापिएर बेसी प्रचारित भएको थियो।

कृष्णराम दासको पञ्चम र सर्वशेष रचनाको नाम हो 'लक्ष्मीमंगल'। कहानी एउटा रूपकथा जस्तो छ एवं 'शुरूदेखि अन्तसम्म वर्णनात्मक 'मंगल' काव्यको ढाँचामा लेखिएको छ। गौड़बाट दुइ बन्धु भाग्य अन्वेषण गर्न देश घुम्न निस्केका छन्। काञ्चीपुरमा जाने उद्देश्यले तिनीहरू उड़िस्साका जंगलकीर्ण अञ्चल माझबाट जाँदैथिए। एकजना थियो लक्ष्मीको भक्त र वरपुत्र वल्लभ नाम भएको बेपारी; अनि अर्को थियो उसको मित्र जर्नादन नाम भएको ब्राह्मण (अर्थात् यजमान अनि याजक दुइ बन्धु)। वल्लभ घोड़ाको पिठिउँमा चढ़ेको थियो, जर्नादन वल्लभका पछिपछि हिँड्दैथियो। दुइ भक्तका साहस अनि भक्तको प्रगाढ़ता परीक्षा गर्न लक्ष्मीले तिनको सहचरीलाई बाघको रूपमा तिनका अघिल्तिर पठाइन्। बाघ देख्नेबित्तिकै ब्राह्मण मूर्छा पऱ्यो, तर बेपारीले लक्ष्मीको नाम स्मरण गर्दै साहस बाँध्यो।

एक छिन पछि बाघ अल्पियो। अनि वल्लभले जनार्दनको शुश्रुषा गरेर त्यसको ज्ञान फर्काइदियो। अलिक पर गएपछि तिनले एउटा सरोवर देखे अनि पानी खान थामिए। वल्लभको घोड़ा जसै पानी खान घाटमा ओर्ल्यो एउटा प्रकाण्ड सर्प पानीबाट बाहिर निस्केर घोड़ालाई निलेर फेरि पानीमा पस्यो। घोड़ाको शोकले कातर भएर वल्लभले सरोवरको पानीमा डुबेर मर्ने निश्चय गर्‍यो। जनार्दनले त्यसलाई समझाइ बुझाइ शान्त गराएर लक्ष्मीको शरण लिने उपदेश दियो। वल्लभले मनमनै लक्ष्मीको ध्यान गर्नथाल्यो। देवी प्रसन्न भएर बूढ़ी बाहुनीको वेशमा तिनकहाँ आइन्। तिनको हातमा थियो एउटा पिँजडा, त्योभित्र एउटा सानो सुगा थियो। दुइ बन्धुलाई विचलित अवस्थामा देखेर सोधिन्, तिमीहरूलाई के भएको छ भन। म बाहुनकी छोरी, नानावलीका मन्त्र-तन्त्र जान्दछु। वल्लभको घोड़ा सर्पको पेटमा पुगेको छ भनेको सुनेर देवीले पिँजड़ा खोलेर तिनको सुगालाई उड़ाइदिइन्। सुगाले सरोवरमाथि उड़ेर गोता लायो अनि पानी भित्रबाट चुच्चोद्वारा सर्पलाई तानेर ल्यायो। सर्पको पेटबाट घोड़ा जीउँदै निस्कयो। देवीले तिनको कानबाट पद्मफूल खोलेर वल्लभलाई दिँदै भनिन्; विपद् आपत् पर्दा यो फूल टाउकोमा छुवाउनु। यो कुरा भनेपछि देवी लक्ष्मी अन्तर्धान भइन्। दुइ बन्धु फेरि हिँड़नथाले। तिनले पछि फर्केर हेर्दाहेर्दै सर्प जीवित भएर पानीमा पस्यो।

केही समयपछि दुइ बन्धु जंगल माझ भएको एउटा सम्पदशाली अथच परित्यक्त शहरमा आइपुगे। जनार्दनले भन्यो, यहाँ बस्ने काम छैन। तर बल्लभ कौतूहली भयो, त्यसले जनार्दनको परामर्शलाई टेरेन। शहरमा पसेर तिनले एउटा राजप्रसाद जस्तो भवन देखे अनि त्यसमा प्रवेश गरे। तीनवटा ठूल्ठूला कोठा पार गरेर चौथो कोठामा पस्दा तिनले सिंहासनमा एउटी राक्षसीलाई बसेको देखे। राक्षसीले तिनलाई अतिथि हुन निम्ताई। जर्नादन डराएर बस्न राजी भएन। वल्लभले त्यसलाई लक्ष्मीको कुरा स्मरण गराएर आँट दियो। रात निर्विघ्नसित काटे। बिहान हिडँनभन्दा अघि राजप्रसादकी एकमात्र जीवित अधिवासी त्यसले पालेकी राजकन्यालाई राक्षसीले संकेतद्वारा जनाई कि जनार्दन उसको वर हुन उपयुक्त छ।जनार्दन अनि राजकन्या बगैँचामा डुल्दैथिए, देखादेख भयो, दुवै एकाअर्काप्रति आकृष्ट भए। राजकन्या; नाम रत्नमाला, ले त्यसलाई के भनी भने उसका पिता राजा वीरसिंह एउटा संन्यासीको कोपले गर्दा प्रजावर्ग समेत राक्षसीको पेटमा परेका छन्। राक्षसीको सम्मति छ भन्ने बुझेर ती दुइजनाले गान्धर्व बिहा गरे।

भोलिपट दुइ बन्धुले त्यो ठाउँ त्याग गर्ने अभिलाषा व्यक्त गर्दा राक्षसीले अनुमति दिई तर फर्कँदा उसलाई भेटनु भन्ने प्रस्ताव गरी। त्यसपछि हिँडदाहिँडदा दुइ बन्धु समुद्रको तीरमा आइपुगे। अघिल्तिर बाटो छैन भन्ने चाल पाएर तिनले लक्ष्मीलाई सम्झे। लक्ष्मीले समुद्र माझ तिनको हिँडने बाटो बनाइदिइन्। त्यो बाटोको एकातिर थियो अकूल समुद्र अर्कोतिर थियो कमलादह (लक्ष्मीको झील)। दुइ बन्धु घोड़ाको पिठिउँमा चढ़ेर त्यो बाटो लागे। हठात् कमलादहमा एउटा अद्भुत दृश्य तिनका आँखामा पर्‍यो। तिनले देखे, समुद्रमा एकखण्ड धानखेत, त्यसमाथि एउटा ठूलो पद्मफूल फक्रेको छ, त्यो फूलमा बसेकी छ नाना थरीका धानका बालाका अलंकारले सिँगारिएकी एउटी सुन्दरी कन्या। यो दृश्य देखेको केही समयपछि तिनीहरू काञ्चीपुरमा आइपुगे। शहरमा पसेर तिनीहरूले यता उता रमिता हेरेको देख्ता सन्देह गरेर शहरको कोतवालले पक्रेर तिनीहरूलाई राजाका समीप पुर्‍यायो। राजाले तिनको परिचय जान्न खोजे। भाग्यको कस्तो विडम्बना भने वल्लभले तिनका पर्यटनको वृत्तान्त सहित समुद्रको त्यो अद्भुत दृश्य विस्तारित रूपले सुनायो। राजाले त्यसको कुरा जाँच्नलाई आफ्नै आँखाले त्यो अद्भुत दृश्य हेर्ने इच्छा गरे। राजालाई त्यहाँ लगेर गयो किन्तु त्यो अद्भुत दृश्य देखाउन सकेन। क्रोधित भएर राजाले वल्लभलाई ठग सम्झेर प्राणदण्ड दिए। वल्लभलाई वध्यभूमिमा पुर्‍याए। जनार्दन पनि सँगसँगै गयो। शेष मुहूर्तमा देवीको कुरात्यसलाई स्मरण भयो। त्यसले देवीले दिएको फूलले सिर छोयो। उत्तिनैखेरि सुगा थुनिएको पिजँड़ा हातमा लिएकी बाहुनीको वेशमा देवी त्यहाँ आविर्भूत भइन्। वल्लभलाई छोड़िदेऊ भनेर उनले धेरै चोटि अनुरोध गरिन् तर राजाका मानिसले पटक्क सुनेनन्। त्यतिबेला देवीले सुगालाई पिँजड़ाबाट छोड़िदिइन्। सुगाले राजाका मानिसलाई आक्रमण गर्‍यो अनि तिनलाई विध्वस्त पार्‍यो। राजाले झट्टै वल्लभलाई मुक्ति दिए अनि उसको हातमा आफ्नी छोरी समर्पण गरे। देवीले खुशी भएर राजालाई आफ्नो अलंकृत रूप देखाइन्। केही दिन पछि जनार्दन, वल्लभ अनि उसकी राजकन्या पत्नी घर फर्कनलाई, निस्के। पहिले तिनले समुद्रको बाटो पक्रे। समुद्रको अर्को तीरमा उत्रेपछि तिनीहरू परिचित बनको बाटो हिडँनथाले। त्यसपछि तिनीहरू राक्षसीको महलमा गए। राक्षसीले तिनको खूब सत्कार गरी। हिँडने बेलामा राक्षसीले त्यसले पालेकी राजकन्या छोरीलाई जनार्दनको हातमा सुम्पिदिई।

कन्यालाई डाकेर केही भनी निशाचरी
हुर्काएँ तिमीलाई अति यत्न गरी।

तिमीले पनि मेरो सेवा गर्‍यौ सदाभरि।
जनक-जननी हत्याको वास्ता नगरि।
ब्राह्मणसित बिहा दिएँ जाऊ आफ्नो घर
गर स्वामीको सेवा अनि परम आदर।
अपराध मेरो सकल गर क्षमा
निन्दावाद नगर भाग्यवती रामा।
भन्दै दुइ आँखाबाट आँसुको झर्‍यो भङालो
कन्याको ममताले हाली अँगालो।

तिनीहरू सबैले राक्षसीलाई प्रणाम गरेर स्वगृहको यात्रा शुरू गरे अनि राक्षसी कठोर साधना गर्न भनी सधैंका निम्ति राजप्रसाद छोड़ेर अटब्बे बनतिर हिँड़ी। दुइ बन्धु स्त्रीहरू सहित निरापद घर फर्केर आए। महा समारोहसित लक्ष्मीको पूजा सम्पन्न गरे। केही समयपछि वल्लभको एउटा पुत्रसन्तान भयो। यहीं कथा समाप्त हुन्छ।

कृष्णराम दासको अनि त्यो शताब्दीका लेखकहरूका "मंगल" जातीय काव्यरचनाले जन-उपासित ग्राम्य देवताका माहात्म्य प्रचार गरे तापनि जनरुचिको आकांक्षा मेटाउन नसक्दा सत्कार पाएनन्। तिनताक देवताहरूको माहात्म्यमय दीर्घ वर्णनात्मक काव्यको समादर घट्दै गएको थियो। प्राचीन देवदेवीहरू अघि जस्तै पूजित भए तापनि वैष्णव धर्मको अनि भावनाको एकछत्र प्रभावले अनि वैष्णव गीतको माधुर्यले मानिसका मनमा साहित्यरुचिको परिवर्तन भएको थियो। स्थानीय र पौराणिक देवदेवीका माहात्म्य-रचनावली साधारणतः पूजा अनुष्ठान उपलक्षमा मात्र गाइन्थ्यो।

कृष्णरामको एउटा कृतित्व विशेषगरी उल्लेखयोग्य छ। बंगला काव्यमा हिन्दुस्तानी भाषा पनि यत्किंचित् व्यवहार गर्ने प्रथम बंगाली लेखक तिनीनै हुन्। तिनीद्वारा वर्णित बड़ा खाँ गाजीले ठाउँठाउँमा पाखे भए तापनि राम्रो हिन्दुस्तानी बात बोलेका छन्।

पन्ध्रौं शताब्दीको प्रथम भागदेखि तिब्बत-वर्मी गोष्ठी-भाषी तल्लो वर्माको आराकान अञ्चलसँग बंगालको साँस्कृतिक संयोग घनिष्ठ भएको थियो। तिनताक वर्माको राजाद्वारा सिंहासनच्युत भएर आराकानका राजा नरमेइखलाले गौड़को राजदरबारमा आश्रय लिएका थिए (१४०४)। धेरै वर्ष पछि बंगालका सुलतान जलालुद्दीनको सहायताले नरमेइखलाले आफ्नो अधिकार पुनरूद्धार गरेका थिए (१४३०)। बंगालमा बसेको बेलामा राजा बंगला कविता अनि गीतमा आकृष्ट भएको हामी सजिलै अनुमान गर्नसक्छौं। तिनले आफ्नो राज्यमा फर्केपछि त्यहाँ बंगला कविता-गीतको चर्चा शुरू गर्नेछन् भन्ने अनुमानको यौक्तिकताबारे पनि सन्देहको अवकाश थोरै छ। जुनबेला राष्ट्रनैतिक कारणले आराकान बंगालको सुलतानको अथवा मोगल सम्राटको अधिकारमा थियो एवं वैदेशिक विषयमा चट्टग्राममा अवस्थित बंगालका स्थानीय शासकगण आराकानको खबरदारी गर्थे, त्यसबेला बंगला संस्कृतिको धारा आराकान राजदरबारमा कत्तिको प्रवाहित थियो त्यो सम्बन्धमा कुनै तथ्य प्रमाण पाइँदैन। पन्ध्रौं शताब्दीको तेस्रों दशकमा भने कुरा अर्कै किसिमको थियो। त्यो समय चट्टग्राम आराकान राज्यको अधीनमा जान्छ। चट्टग्रामको यो अधीनता सोह्रौं शताब्दीको पहिलो दशकसम्म थियो। यही समयमा हुसेन शाहाका सेनाध्यक्ष नसरत शाहाले चट्टग्राम फेरि अधिकारमा लिएका थिए।

चट्टग्राम आराकानको अधिकारमा हुँदा बंगाल अनि आराकान माझ सांस्कृतिक आदान-प्रदान विशेषरूपले भएको थियो। यसै समयदेखि संस्कृत-वाहक प्रधान भाषाहरूमा बंगालाले आराकान राजदरबारमा विशेष मर्यादा पायो। यस्तो भएको प्रधान कारण भयो चट्टग्राम र त्यसको छेउको अञ्चलका बंगला-भाषीहरू आराकान राजाका अनि राजमन्त्रीहरूका दरबारमा सम्मानित पदमा नियुक्त थिए।

हसेन शाहाको वंश पतन भएपछि आराकानले फेरि आफ्नो राष्ट्रीय स्वाधीनता फिर्ता पायो। किन्तु बंगाला भाषाको खातिर अलिकता पनि घटेन, उल्टो बढ्रिरह्यो। उसो आराकानका राजाहरूले बंगाली ढाँचाका नाम राख्नथाले। कहिलेकाँही तिनका बंगाली नाम मात्र हुन्थे।, जस्तो आराकानी

उच्चारणमा थिरि-थू-थम्मा (=श्री सुधर्मा)। आराकानका बंगाली प्रवासी अनि बासिन्दाहरू प्राय: जम्मै मुसलमान थिए। यस कारण आराकान-राजदरबारमा मुसलमान प्रभाव कम्ती थिएन। सत्रौं शताब्दीका प्राय: सबै राजाले मुसलमान नाम बदली गर्थे। परागल खान र तिनका छोरा नसरत खानले दक्षिण पूर्वबंगमा (चट्टग्राममा) जुन साहित्य-धाराको मुहान खोलिदिएका थिए सत्रौं शताब्दीको शेषभागमा आराकान राजदरबारमा त्यो धारा फेरि परिदर्तन भएको थियो।

आराकानका जनसाधारणको अनि शासनवर्गको मातृभाषा आराकानी वर्मीको उपभाषा जस्तो तिब्बती-चीन गोष्ठीको भाषाहो। त्योसँग बंगलाको अथवा आर्य गोष्ठीको अर्को कुनै भाषाको कुनै सम्बन्ध थिएन। किन्तु पन्ध्रौं शताब्दीको माझदेखि पदस्थ कर्मचारी बेपारी र अरूअरू द:साहसीहरूको अभिनयले गर्दा बंगालको संस्कृतिले आराकानमा धेरै प्रभाव विस्तार गर्नथाल्यो। एक शताब्दीभित्र आराकानको राजदरबारले सुलतान-सुबेदारहरूको सभामा प्रचलित आचार र आचरण निकै ग्रहण गरेको थियो। संस्कृतिसम्पन्न आराकानी समाजमा बंगला कविता गीत र नाटकले अत्यन्त सम्मान पाइरहे।

जतिसम्म जानिएको छ आराकान राजदरबारमा प्रथम बंगाली कवि थिए दौलत काजी। तिनका संरक्षक आशरफ खान राजा श्रीसुधर्माका (राज्यकाल १६२२-१६३८) सेनाध्यक्ष थिए। आशरफ स्वंय सूफी सम्प्रदायका साधक थिए, यो कुरा अनुमान गर्नसकिन्छ। दौलत काजी पनि सूफी थिए। पश्चिम भारतीय भाषाको (—राजस्थानी, गुजराती, हिन्दी, अवधी, भोजपुरी, हिन्दी—) विरचित रोमान्टिक पद्य कहानीहरू आराकानमा प्रचलित गराउन आशरफले दौलतलाई लोर चन्द्रानी अनि मयनाका कथा बंगलामा प्रस्तुत गर्ने अनुरोध गरेका थिए। कथाहरू गाउँले गीतमा अनि नाचमा संकलित थिए। पन्ध्रौं शताब्दीको मैथिली ग्रन्थमा भएको लोरिक नाचको उल्लेखबाट यस्तो लाग्दछ कि तिनताक यो नाटकीय कहानी उत्तर बिहारमा खूब प्रचलित थियो। लोरिकगीत उनाइसौं शताब्दीमा पनि दक्षिणबिहारका अहीरहरू माझ विशेष जनप्रिय थियो। त्यहाँ कहानीहरू गाथाका आकारमा प्रचलित थिए। यो कहानीको प्रचलन बंगालमा थिएन क्यार। भए पनि रूपकथाको ढाँचामा थियो होला।

साधनले रचना गरेको पुरानो राजस्थानी कविताबाट दौलत काजीले यो कहानी ग्रहण गरे। भर्खर पाइएको पुस्तकबाट यो तथ्य जानिएको छ। काव्य

रचना शेष हुनुभन्दा अघिनै दौलत काजीको मृत्यु भयो। आराकानका अर्का पुराना बंगाली कवि आलाउलले धेरै समय पछि रहल अंश लेखेर काव्य समाप्त गरे। दौलत काजीको काव्य 'सती मयना' र 'लोर चन्द्रानी' दुवै नामले परिचित थियो। कहानी संक्षेपमा यस्तो थियो।

गोहारका राजा लोरसँग मयनाको बिहा भयो औ दुइजना सुखसित दिन काट्दैथिए। केही कालपछि एउटा योगी सन्यासीले लोरको राजदरबारमा आएर राजालाई मोहराकी राजकन्या चन्द्रानीको एउटा तसवीर देखाए। चन्द्रानीसँग एकजना योद्धाको बिहे भएको थियो तर त्यो बाउन्नेथियो। त्यसो हुँदा बिहे सुखदायक भएनु। चन्द्रानीको प्रेमाभिलाषी भएर लोर मोहरामा आए अनि चन्द्रानीसँग भेट गर्ने सुयोग खोज्नथाले। आखिरमा चन्द्रानीसँग लोरको भेट भयो। त्यसबेला चन्द्रानीको स्वामी घरमा थिएन। एक छिन पछि स्वामी आउँदैछन् भनेको सुनेर चन्द्रानी लोरसँग भागी। चन्द्रानीको स्वामी तिनका पछिपछि खेद्दै गयो। दुइ योद्धाको एउटा जंगलभित्र जम्काभेट भयो। लोरसँग मल्लयुद्धमा चन्द्रानीको स्वामी मारियो। त्यसपछि चन्द्रानीका पिताले लोरलाई जुवाईं भनी स्वीकार गरेर राज्यभार तिनका हातमा सुम्पिदिए। यत्तिमा लोर चन्द्रानीको कथा, प्रथम भाग, समाप्त हुन्छ।

कहानीको दोस्रो भागको शुरूमा देखिन्छ लोरकी परित्यक्त पत्नी मयना स्वामीको विरहमा विघ्नै कष्टसित दिन बिताउँदैगरेकी। देवी दुर्गाप्रति ऐकान्तिक भक्ति राखे तिनले तिनकी स्वामीलाई फिर्ता पाउँनेछिन् यही थियो तिनको एक मात्र भरोसा। यसै बीचमा सातन नाम भएको एकजना धनीमान्छेको छोरो मयनासित आसक्त भयो। त्यसले मयनालाई हात पार्न एउटी कुटुनी लगायो। त्यो आइमाईले आफुलाई मयनाकी बूढी धाई हुँ भन्ने परिचय दिई। चतुर कुटुनीका कुराकानी सुन्दा मयनाले त्यसलाई सन्देह गरिन्। तर त्यसले सातनसँग प्रेम गर्ने उपदेश दिंदा मयना भयंकर रिसाइन् अनि त्यसलाई लखेटिदिइन्। स्वामी फर्कलान् भन्ने आंशामा बसेकी मयनाको धैर्य टुट्यो र तिनले आफुले पालेको मैनालाई विश्वस्त एउटा ब्राह्मणको हातमा दिएर स्वामीको खोजीमा पठाइन्। ब्राह्मण देशविदेश घुम्दैघुम्दै आखिरमा मोहरामा आइपुग्यो। मैनालाई देखेर परित्यक्त मयनाको कुरा लोरको मनमा पर्‍यो अनि विरहवेदनाके कातर भए। चन्द्रानीबाट लोरको एउटा छोरो जन्मेको थियो। त्यसलाई मोहराको सिंहासनमा बसाएर चन्द्रानीलाई लिएर लोर आफ्नो घरमा फर्केर आए। यही हो सती मयनाको कथा, कहानीको दोस्रो भाग।

दौलत काजी सुकवि थिए। समसामयिक कविहरूमा तिनको वरिष्ठता विशेषगरी उल्लेखयोग्य छ। संस्कृत साहित्यमा तिनको ज्ञान मनग्गे थियो। अलंकार अनि छन्दोवैचित्र्यमा तिनी कालिदास र जयदेवसित ऋणी छन्। वैष्णव कविता पनि तिनले धेरै जानेका थिए। दौलत काजीको रचनाको एउटा परिचय यहाँ दिइन्छ।

कुटुनीको वर्णनमा परित्यक्त मयनाको यो वर्षाविरहको वेदना पद बारमासे गीतको ढाँचामा रचिएको छ।

ओ मयना, श्रावणको महीनाले बड़ो आनन्द ल्याउँछ;
रिमझिमी वर्षातले मनमा प्रेमभाव जगाउँछ।
धरतीमा पानीका धारा बग्दछन्;
रात अंधकार छ, प्रेमीहरू प्रेमक्रीड़ामा मस्त छन्।
अकास अँध्यारो छ; खेत र चौर हरियाली छन्;
दिगन्त अँध्यारा छन् दिवाज्योति निष्प्रभ र मृदु छ।
बिजली खेल्छ मेघ-प्रेमीसँग रातमा, जो तामस र भयले
पूर्ण छ, रंग विरंगका प्रेम-केलि, आनन्द मनाउँदै।
श्रावणमा सुन्दर ऋतु उम्रेको हुन्छ,
हरि बिना कसरी पाउँला पार। नदी बढ़ेका छन्,
बतास जोर चल्छ।
यसले विरह-अग्नि चौगुणा बढ़ाउँछ।
जनम दुखिनी तिमी राजाकी छोरी
लोरकी बनिता भनी ठान्नु क्यार्थ छ?
सुजनको प्रेम जान नित्य नयाँ माला
जुन चाहिँ कहिले ओइलिंदैन।

सेनापतिमा मुख्य जर्नेल (अशरफ खाँ) जगत् प्रसिद्ध छन् (अनि यो उनी जान्दछन्)।

दौलंत काजी पछि आराकान राजदरबारमा नामी कवि थिए सैयद आलाउल। तिनी पनि सूफी मतावलम्बी थिए। बंगला अनि फारसी साहित्यमा तिनको विशेष अधिकारं थियो अनि संस्कृतमा तिनको ज्ञान प्रचुर थियो। संगीत विद्यामा तिनी पारदर्शी थिए। तैपनि तिनका अग्रगामी कवि दौलतको तुलनामा आलाउलको कल्पना-शक्ति खूब प्रखर थिएन। किन्तु तिनी धर्मपरायण थिए। धर्मपरायणताको मात्रा अलिक बेसी हुनाले तिनका रचनामा काव्यरसको प्रसार अलिकता बाधाग्रस्त भएको छ।

आलाउलको जीवन सुखी थिएन। तिनी तल्लो अञ्चलका शासक मजलिस कुतुबका छोरा थिए। बाबु-छोरा नाउमा चढ़ेर जाँदाखेरि बाटोमा पोर्तुगीज जलदस्यु (हर्मादका) हातमा परे। दुइ पक्षमा लड़ाई भयो। बाबु मारिए, छोरा बन्दी भएर आराकानमा दास सरह बिक्री भए। राजातरफ किनिएको आलाउल अश्वारोही सेनामा नियुक्त भए। चाँढै आलाउलको पाण्डित्य र संगीत निपुणताको ख्याति फिंजियो। तिनका यी गुणको कुरो श्रीचन्द्र सुधर्मका (राज्यकाल १६५२-८४) मन्त्री सुलेमानका कानमा पुग्यो। तिनले आलाउललाई साथी भनेर सँगै राखे। सुलेमानको अनुरोधमा आलाउलले दौलत काजीको असमाप्त काव्य सम्पूर्ण गरे। अनि फारसीबाट 'तुहफा' नामक धर्मग्रन्थ अनुवाद गरे (१६६३)।

राजप्रतिनिधि अनि, राजा श्रीचन्द्र सुधर्माकी बहिनीले पालेको छोरा मागन ठाकुरसँग आलाउलको विशेष सौहार्द्र स्थापित भएको थियो। मागनको अनुरोधमा तिनले तिनको सर्वश्रैष्ठ रचना पद्मावती समेत दुइवटा काव्य रचना गरे। मागन सूफी मतावलम्बी थिए र जायसीको काव्यप्रति आकृष्ट भए। तिनले आलाउललाई जायसीको 'पद्मावती' बंगलामा अनुवाद गर्नु भने। उद्देश्य के थियो भने आराकानका अधिवासीहरूले यो काव्य बंगलमा भए रसास्वाद सहजै गर्नसक्नेछन्। आलाउलले सम्पूर्ण अथवा निक्खुर अनुवाद गरेनन्। तिनले बंगाली "पाञ्चाली" काव्यको ढाँचामा एवं कतिवटा संक्षेप अनि संशोधन गरेर 'पद्मावती' रचना गरे अनि त्यसमा नयाँ कुरा पनि थपथाप गरे। आलाउलको पद्मावती कहानी तल दिइन्छ।

चितोरका राजा थिए नागसेन। तिनकी रानीको नाम थियो नागमती। सिंहल-राजकी कन्या पद्मावतीको सौन्दर्यको कुरा सुनेर राजाको मनमा फेरि बिह्रा गर्ने अभिलाषा जन्म्यो। योगीको छद्म वेषमा नागसेन सिंहलमा आए अनि आफ्ना दक्षता र पराक्रमले राजकन्यालाई प्राप्त गरे। देशमा फर्कंदा तिनको जहाज डुब्ला जस्तो भयो। माझ समुद्रमा विपदमा पर्दा तिनले समुद्र देवताको सहायताले त्यो यात्रामा रक्षा पाए। राजा घर फर्केर दुई पत्नीसँग सुखसित बस्नथाले। तर बेसी दिन शान्तिसित बस्ने तिनको भाग्यमा थिएन्। मन्त्रतन्त्रमा गुणी अनि विद्यामा पण्डित राघवचेतनप्रति राजाको पक्षपात देखेर नागसेनका सभासदहरू ईर्ष्याले जलनथाले। तिनले राघवचेतनलाई राजाका नजरमा गिराएर देशनिकाला गराइछाड़े।

पण्डित राघवचेतनलाई पद्मावती श्रद्धा गर्थिन्। तिनको निर्वासनको अघि पद्मावतीले आफ्नो हातको एउटा बाला तिनलाई दान गरेकी थिइन्।

राघवचेतन दिल्ली गए र त्यहाँ सुलतान अलाउद्दीनलाई बाला देखाएर रानी पद्मावतीको रूप खूब प्रशंसा गरे। त्यो सुनेर पद्मावतीलाई प्राप्त गर्न सुलतानको प्रबल वासना भयो। पद्मावतीलाई तिनीकहाँ पठाउनु भन्ने हुकूमसहित तिनले चितोरमा एउटा दूत पठाए। दूत निराकृत भयो। त्यहाँ पछि अलाउद्दीनले चितोर आक्रमण गरे। युद्धमा नागसेन पराजित भए अनि बन्दी भएर दिल्लीमा पुऱ्याइए। तर नागसेनका दुइ विश्वस्त सहचर गोरा र बादिलाको (बादल) सहायताले चाँढै राजालाई उद्धार गरेर चितोरमा फर्काउन सकियो।

चितोरका राजाको अनुपस्थितिको सुयोग पाउँदा कुम्भलनेरका राजा देउपालले पद्मावतीलाई हरण गर्ने चेष्टा गरेका थिए। चितोर फर्केपछि नागसेनले देउपाललाई द्वन्द्वयुद्धको लागि आह्वान गरे। देउपाल मारिए अनि नागसेनले पनि घातक चोट पाए। पद्मावती अनि नागमती स्वामीकै चितामा सती भए। अलाउद्दीन र तिनको सेना चितोरमा प्रवेश गर्दा चिंताको आगो प्रज्ज्वलित भइरहेको थियो। राजपत्नीहरूको यस्तो महान् र सतीत्वमा आत्मयोगको कुरा सुनेर अलाउद्दीन मृतकहरूलाई श्रद्धाञ्जलि चढ़ाएर दिल्ली फर्के।

मागन ठाकुरको अनुरोधमा आलाउलले 'सयफूलमुल्क' बदिउज्जमाल' नामक फारसी भाषामा लेखिएको प्रणय कहानी बंगलामा अनुवाद गर्न शुरू गरे। मागनको मृत्यु हुँदा रचनाको काममा बाधा पऱ्यो अनि धेरै समयपछि सैयद मुहम्मद मूसाको अनुरोधमा आलाउलले काव्य समाप्त गरे। मूसाको अनुरोधमा तिनले निजामीको 'हफ्त पयकर' कहानी पनि बंगलामा अनुवाद गरे। तिनताक शाहजहानका पुत्र अनि बंगालका सुबेदार शाह सुजाले आराकान राजदरबारमा आश्रय लिएका थिए। आलाउलसँग सुजाको बातचीत भएको थियो। ती दुइजना एकाअर्काप्रति आकृष्ट भएका थिए। सुजाको हत्या भएपछि आलाउललाई तिनको सहयोगी भन्ने सन्देहमा भचाल खानमा थुने अनि तिनको जम्मै सम्पत्ति जफत भयो केही समय पछि तिनले मुक्ति पाए तर तिनको शरीर भंग्न भएको थियो अनि तिनी उदास भएका थिए। श्रीचन्द्र सुधर्माका दुइ मन्त्री सैयद मूसा अनि मजलिस नवराजले तिनलाई आश्रय दिए। मजलिस निजामीको 'इस्कन्दर-नामा' पुस्तकको बंगाला रूपान्तर गरे 'दारा-सिकन्दरनामा' भन्ने नाम दिएर।

फारसी काव्यको अनुवाद गर्ने प्रथम बंगाली आलाउलनै हुन्। संस्कृत बंगाला, अवधी, फारसी प्रभृति कतिवटा भाषाको ज्ञान हुनाले तिनको रचनारीतिले विशेष एउटा गुण उपार्जित गरेको थियो। दौलत काजीको जस्तो मौलिक कल्पनाशक्ति धेरै नभए तापनि आलाउलको कृतित्व धेरै सार्थक भएको छ। पद्मावती काव्यको निम्नलिखित भावबाट समसामयिक बंगला गीतिकविताको धाराप्रति तिनको निष्ठाको परिचय पाइन्छ।

> हाय! मेरो हृदय चुँडिन्छ। सपना विपना सधैं उनलाई मात्र देख्छु। विधिले मेरो लागि के लेखेको छ म जान्दिनँ। मैले परशमणि पाएँ तर भ्रममा हराएँ। मनको दुःख कसलाई पोखुँ? मेरा व्यथित बन्धुहरू यसमा मर्नेछन्। शोक र दुःखमा मेरा दिन र रात युग जस्ता बित्दैछन्। पानी बिनाको माछा भएर म कसरी बाँच्नु?
> किन मेरो दुःसह जीवन रहिरहन्छ? मेरो हृदय पाषाण सरह छ र दुःखमा फाट्दैन। महन्त सैयद मूसा ज्ञानमा निपुण छन्।
> विरह वेदना गाउँछ हीन आलाउल।

तर लौकिक कहानीका लेखक भएर धर्मभावको स्पर्शबाट मुसलमान कविहरूले तिनका रचनालाई बिल्कुल विमुक्त राख्नसकेनन्। मुसलमान जनगणको साहित्यरुचि हिन्दू जनगणको रुचि भन्दा ज्यादा भिन्न थिएन। तिनीहरू पनि कविताभित्र अध्यात्म-रस केही खोज्थे। त्यसैले काव्यमा मुसलमान लेखकहरूले यथासम्भव हिन्दू लेखकहरूका रचनाको अनुसरण गरेर धार्मिक कुरा अलिकता हालिदिन्थे। हजरत मुहम्मद र अरूअरू इसलाम धर्म-नेताहरूका कहानी विषयका रचनाहरूमा 'नवीवंश' (हिन्दू हरिवंशको अनुकरणमा) अनि 'रसुलविजय' (हिन्दू पाण्डवविजय अनुसारमा) खूब उल्लेखयोग्य छन्। यस्तो ढाँचाका रचनाका अति पुराना लेखकहरू चट्टग्राम अनि श्रीहट्टका मानिसहरू थिए। सोह्रौं शताब्दीमा समस्त पूर्वबंगमा मुसलमान संस्कृतिको केन्द्र भनी यी दुइ अञ्चलले विशेष प्रसिद्धि प्राप्त गरेका थिए।

१६५४ सालमा चट्टग्रामका सैयद सुलतानले 'रसुलविजय (नामान्तर 'नवीवंश') काव्य लेखे एवं यो ग्रन्थमा तिनले इस्लाम धर्मावलम्बी महापुरूष-हरूसँग केही हिन्दु अवतारका अनि देवदेवीको कुरा पनि भनेका छन्। सैयद सुलतानले वैष्णव पदावली पनि लेखेका थिए अनि योगसाधना सम्बन्धमा केही निबन्ध रचना गरेका थिए। धर्मनेताहरूको शिष्य र अनुचरगण द्वारा इरान विजय अनि धर्मपरिवर्तनको कथा एवं हजरत

मुहम्मदका नातीहरू हासन र हुसेनको करूण कहानी 'जंगनामा' नामक काव्यमा वर्णित छन्। यसै ग्रन्थमा महाभारतको स्वाद पाइन्छ। हासन र हुसैनको कहानी महाभारतको अभिमन्यु कहानी जस्तो करूणारसले भरिएको हुनाले बंगालका शिया सम्प्रदायका मुसलमानहरूमा विशेष समादृत भएको थियो। चट्टग्रामको मुहम्मद खानले लेखेको 'मक्तुलहुसेन' (हुसेनको मृत्यु) ग्रन्थ जंगनामा जातीय बंगला ग्रन्थहरूमा सबैभन्दा पुरानो हो। धर्मगुरु (मुरशीद) पीर शाहा सुलतानको अनुरोधमा महम्मद खानले १६४५ खीष्टाब्दमा यो पुस्तक समाप्त गरे।

चट्टग्रामका अरू जंगनामा रचयिताहरूमा नसरूल्ला खान श्रेष्ठ छन्। उनले मुरशीद पीर हामिदउद्दीनको निर्देशमा अठारौं शताब्दीको प्रथम भागमा सो ग्रन्थ रचना गरे। महम्मद शाहको अनुरोधमा मनसूर नामका अर्का एकजना लेखकले पनि एउटा जंगनामा लेखे।

उत्तरबंगका सबैभन्दा पुराना कवि हायात् मामुद रचित् 'जंगनामा'काव्यलाई 'महरमपर्व' पनि भनिन्छ (महाभारतको अनुकरणमा)। १७२३ खीष्टाब्दमा यो लेखिएको थियो। अरूअरू रचनामा १७३२ खीष्टाब्दमा रचित अध्यात्मविषयको संक्षिप्त निबन्ध 'हितज्ञानवाणी' (हितोपदेश कथाको फारसी अनुवाद अवलम्बन गरेर) एवं १७५८ खीष्टाब्दमा रचित 'आम्बियावाणी' (अर्थात् नबीहरूका वाणी) उल्लेखयोग्य छन्।

अठारौं शताब्दीको शुरूमा दामोदरको निम्न भूभागको भुरशुट अञ्चल पश्चिम बंगमा मुसलमानको साहित्य र संस्कृतिको सर्वाधिक विशिष्ट केन्द्र भनी प्रतिष्ठित भएको थियो। अठारौं शताब्दीका सबैभन्दा शक्तिशाली कवि भारतचन्द्र राय यही अञ्चलका व्यक्ति थिए। तिनका फारसी-रीतिका कवितामा यो अञ्चलका मुसलमान लेखकहरूको प्रभाव झल्कन्छ। यहाँको उल्लखयोग्य मुसलमान कविहरूमा गरीबुल्ला प्रमुख छन्। तिनी अठारौं शताब्दीको मध्यभागमा वर्तमान थिए। गरीबुल्लाको दुइटा काव्य पाइएका छन्। एउटा हो 'आमीर हामजा'। यो ग्रन्थमा जंगनामा काव्यको रीति अनुसरण गरिएको छ। अर्को ग्रन्थ हो नुरूद्दीन जामीर फारसी काव्यको आधारमा रचित 'यूसूफ-जुलेखा'। सैयद हामजाले तिनका पूर्ववर्ती कवि गरीबुल्लाको जंगनामा काव्यको दोस्रो भाग लेखेर ग्रन्थ समाप्त गरे (१७९२-९४)। यो अघि तिनले लौकिक प्रणय कहानी 'मधुमालती' मा काव्य रचना गरेका थिए। 'जैगुनेर पुथि' नाममा मुद्रित हामूजाको तेस्रो काव्य

असलमा हो हानिफको 'जगनामा'। यो १७९७ खीष्टाब्दको अक्टोबरमा समाप्त भएको थियो। हातिमताईका कथा (केच्छा) हामजाको सर्वशेष रचना हो। १८०४ खीष्टाब्दमा यो लेखिसकिएको हो।

उन्नाइस शतकको प्रथम भागका मुसलमान लेखकहरूको पृथक हिसाबले उल्लेख नगरे पनि हुन्छ। तिनले कलकत्ताका अशिक्षित मुसलमान जनगणका खाँचो टारिदिन्थे फारसी हिन्दी र उर्दूबाट प्रचलित किस्सा कहानी झिकेर सानाठूला किताब लेखेर। यिनका रचनामा फारसी अरबी र हिन्दी शब्द अति बेसी छन् र जो यी शब्दसित परिचित छैनन् तिनले माने बुझ्नसकैदनन्। यो खिचड़ी भाषा 'इस्लामी बंगला' भनी परिचित छ। यो साहित्य-भाषा विशेषगरी पश्चिमबंगका मुसलमान लेखकहरूकै सृष्टि हो। उन्नाइस शतकको शेष भागमा उत्तर अनि पूर्वबंगका मुसलमान लेखकहरूले पनि यो भाषा ग्रहण गरेका थिए।

इस्लामी बंगला साहित्यको चर्चा केवल मुसलमान लेखकहरूले मात्र गरेका होइनन्। कहिलेकाँही फारसी-उर्दू कहानी बंगालमा लेख्न हिन्दु लेखक पनि तत्पर हुन्थे। उत्तरपश्चिम बंगालका (वीरभूका) अधिवासी राधाचरण गोपको जंगनामा यस प्रकारको लेखाइको एउटा असल उदाहरण मानिन्छ।

मुसलमान लेखकहरूका रचनामा हिन्दु (अर्थात् साधारण) साहित्यको प्रभाव कति साह्रो परेको थियो भने उन्नाइस शतकको प्रथम भागमानै अनेकौं मुसलमान लेखकहरूका रचना हिन्दू भावधारामा पुनर्लिखित भएका थिए। हासन औ हुसेनको बाल्यकालका दुष्टताको कहानी असलमा कृष्णमंगल काव्यको कृष्ण-बलराम कहानी अनुकरण गरेर लेखिएको थियो। वर्धमानका अबदुल मतिनको 'इसलाम नबी केच्छा' नामक ग्रन्थ काशीराम दासको हरिश्चन्द्र एवं धर्ममंगलको दाता-कर्ण कहानीको मुसलमानी संस्करण मात्रहो। फरिदपुर निवासी अब्दुल रहमानको 'सुरुज्जमाल' कहानीको शेषांश मनसामंगलको बेहुला कहानीको रूपान्तर हो।

श्रीहट्टको मुसलमान सम्प्रदाय सँग पश्चिमबंगको मुसलमान सम्प्रदायको सांस्कृतिक सम्पर्क कम हुनाले तिनीहरू स्वतन्त्र गारेटोमा हिंड़दैथिए। किन्तु पश्चिमबंगका समधर्मीहरू सँग तिनीहरूको सम्पर्क पूर्णरूपले विच्छिन्न थिएन। श्रीहट्टका मुसलमानहरू हिन्दीको चर्चा गर्दा कायथी लिपिको व्यवहार गर्थे। उन्नाइस शतकको आखिरतिर मुद्रित बंगला ग्रन्थमा कायथीबाट लिएको 'सिलेटी नागरी' लिपिको व्यवहार गरेको देखिन्छ। श्रीहट्टका मुसलमान कविगणले कथा-कहानीमा जस्तो वैष्णव पदावलीमा अनि अध्यात्म संगीतमा पनि त्यस्तै ध्यान दिएका थिए।

स्थानीय मुसलमान पीरहरूको कहानीधारा सँग हिन्दु देव-कहानीको मिश्रणले गर्दा पश्चिम-उत्तरबंगालमा एउटा नयाँ रकमको रचनाको आविर्भाव भयो एवं हिन्दुहरूमध्ये सत्यनारायण अनि मुसलमानहरू(?) मध्ये सत्यपीर नामक एउटा नयाँ देवकल्पनाले रूप लियो। सत्यपीरका पाँचाली रचयिताहरू प्रायः सबै हिन्दु थिए। बंगालका मुसलमान पीरहरूको कहानी सर्वप्रथम उल्लेखित छ 'सेखशुभोदया' ग्रन्थमा। ग्रन्थ बंगला छाँटको संस्कृत भाषामा लेखिएको छ। रचनाकाल जानिदैन। लक्ष्मणसेनको राज्यकालमा बंगालमा आएको भनेर कथित सेख जलालउद्दीनको आध्यात्मिक शक्तिका विविध कहानी यसमा लिपिबद्ध छन्। सेखशुभोदयमा संकलित एउटा कथाबाट जानिन्छ, एकजना महिला टाढ़ोबाट लक्ष्मणसेनको सभाको गीत सुनेर यति साह्रो सम्मोहित भइन् कि तिनले तिनको काखको नानीलाई माटाको घड़ा सम्झेर गलामा डोरी बाँधेर कुवामा झारिदिएकी थिइन्। आठौं शताब्दीमा निर्मित मध्यबंगमा महास्थानको भत्केको मन्दिरको माटाको गाह्रोमा अंकित भएको एउटा चित्रमा यो दृश्य पाइएको छ। सेखशुभोदयमा व्यवहार गरिएका सामग्री अलिअलि पूववर्ती समयका हुन् भन्ने प्रमाण यसबाट पाइन्छ। जे होस्, बंगालमा पीर-परम्पराको शुरू तेह्रौं शताब्दमानै भएको जस्तो लाग्दछ। सत्यपीरको महिमा प्रचारको लागि धेरैले लोकगाथा अनि गाउँले कथा व्यवहार गरेका थिए।

एकजना मुसलमान जमीनदारको निर्देशमा कृष्णहरि दास नाम भएका उत्तर बंगका एक वैष्णव लेखकले स्थानीय गाथा अवलम्बन गरेर वृहत् सत्यपीरको पाँचाली रचना गरेका थिए। (अठारौं उनाइसौं शताब्दीको समयमा)। किन्तु अधिकाँश लेखकहरूले चण्डीमंगल अनि मनसामंगल काव्यमा बेपारी कहानीको आदर्शमा ससाना "पाँचाली" रचना गरेका थिए। साहित्यकर्मको दृष्टिबाट पीर-गाथाहरूको कुनै मूल्य छैन। तैपनि यसले दुइ विपरीतमुखी धर्म-सम्प्रदायको माझ सौहार्द स्थापनमा अनि धर्म-विश्वासको मुख्य अड़चन हटाउन धेरै सहायता गरेको थियो। सत्यपीर अनि सत्यनारायण नामका दुइ नवप्रकल्पित देवभावना अठारौं शताब्दीमा विशेष जनप्रिय भएका थिए। यो शताब्दीमा हामी कतिपय प्रतिष्ठापन्न कविहरूलाई पनि पीरगाथा रचना गरेका देख्छौं। जस्तै घनराम कविरत्न, रामेश्वर भट्टाचार्य एवं भारतचन्द्र राय। यी तीनैजनाले ससाना सत्यनारायण-पाँचाली लेखेका थिए। तीनमध्ये भारतचन्द्रले लेखेका थिए दुइटा।

औरंगजेबको संग्रामसंकुल शासनको फलस्वरूप तिनको मृत्युपछि विशाल मोगल साम्राज्य छिन्नभिन्न हुनथाल्यो। प्रादेशिक शासनकर्त्ता वा सुबेदार-नवाबहरूको अधीनमा बंगाल एउटा प्राय: स्वतन्त्र र स्वाधीन राज्य भयो। यसै बीचमा राज्यको प्राणकेन्द्र निम्न गाँगेय अञ्चलमा अर्थनैतिक एवं राष्ट्रनैतिक अधिकार हत्याउन बेपार गर्ने व्यस्त भएका विदेशी शक्तिहरू तत्पर भए। दिल्लीको प्रभुत्व हराएको र निम्न गांगेय अञ्चलमा विदेशी वाणिज्य-कोठीहरू स्थापित भएका हुनाले बंगालमा नगरकेन्द्रित नया सभ्यताको उपनिवेश शुरू भयो। मोगल शासक सम्प्रदायले जमीनदारी वंशको सृष्टि गरेका थिए। ती सब जमींदारहरू प्राचीन अमलका स्वाधीन औ अर्धस्वाधीन जमीन-मालिकहरूको अनुकरण गरेर सभा रवाफिलो बनाउनलाई पण्डित कविहरूको संरक्षण गर्थे। यो शताब्दीका श्रेष्ठ लेखकगणले (वैष्णव कविहरू बाहेक) यस प्रकारको सहायता पाएका थिए। धर्ममंगल रचयिता घनरामका संरक्षक थिए वर्धमानका राजा कीर्तिचाँद। कर्णगढ़का राजाराम सिंहका सभापण्डित रामेश्वरले शिवायन कहानी रचना गरेका थिए एवं नदियाका राजा कृष्णचन्द्र रायका सभासद भारतचन्द्रले अन्नपूर्णामंगल लेखेका थिए।

यसै शताब्दीको द्वितीयार्धमा अंग्रेज-शक्तिको प्रभुत्व स्थापित हुनाले वाणिज्य र संस्कृतिको प्राणकेन्द्र भनी कलकत्ता विशेषगरी प्रसिद्ध भयो। कलकत्ता अनि कलकत्ताका छेउछाउमा जति पनि बंगाली बास गर्थे तिनले वाणिज्य अनि शासनसम्बन्धी कुरामा अनेकौं सुयोग सुविधा पाउँथे। मुर्शिदाबाददेखि शुरू गरेर हुगली नदीका तीरवर्ती अरूअरू शहरमा अनि कलकत्तामा यी उदीयमान धनी मानिसहरूले नयाँ संस्कृति र साहित्यधाराको विशेष संरक्षण गरेका थिए।

यो शताब्दीको शुरूमानै साहित्यमा गद्य शैलीको प्रारम्भ भयो। बंगाला मुद्रणशिल्प सम्पूर्णरूपले प्रतिष्ठित हुने वित्तिकै एवं व्यवहारिक प्रयोजनमा गद्य-अध्ययन अत्यन्त आवश्यक परेको हुनाले बंगला गद्यरचना तरफ दृष्टि पऱ्यो। तर परवर्ती शताब्दीको अघि गद्य-अध्ययनको कर्म बेसी अग्रसर हुनसकेन। पूर्ववर्ती शताब्दीमा वैष्णवहरूले तिनको निगूढ़ साधनाका कुरा जीवनी ढाँचाका ससाना प्रश्नोत्तरमय निबन्धमा लेखेर एक किसिमको

गद्यरीति चलाएका थिए। संस्कृत सूत्रग्रन्थको अनुकरणमा संक्षिप्त वाक्य अनि परिमित शब्द व्यवहार यो जीवनी ढाँचाको प्रधान विशेषता हो। यस रीतिलाई गद्य र पद्यको माझको भने चल्छ। पोतुगीज मिशनेरीहरू अनि तिनका देशी शिष्यहरूले वैष्णवहरूको त्यस्ता पुस्तिकाहरूबाट अनुप्रेरणा पाएर आफ्नो धर्मप्रचारको उद्देश्यले प्रश्नोत्तरमय निबन्ध रचना गरेका थिए। तिनका रचनाको भाषालाई पूरापूरि गद्य भने हुन्छ, किन्तु तिनको रचनाशैली अस्वाभाविक, माझमाझमा उत्कट अनि प्रचुर विदेशी शब्दले भरिएका हुन्थ्यो। सत्रौं शताब्दीको शेषार्धमा अनि अठारौं शताब्दीको प्रथमार्धमका बंगालमा क्याथलिक खीष्टान सम्प्रदायको प्रधान केन्द्रस्थल थियो पूर्वबंग। त्यसैले पूर्वबंगको बोलिने भाषाको छाप तिनका गद्यमा लक्ष्य गर्नसकिन्छ। डोम आन्टोनियो नामक ढाकाको एकजना देशी खीष्टानको पुस्तकमा खीष्टानहरूले लेखेका गद्यको राम्रो उदाहरण भेटिन्छ। पुस्तकमा एउटा ब्राह्मण पण्डित र एउटा खीष्टान पादरीको माझ प्रश्नोत्तरमा हिन्दुधर्ममाथि खीष्टधर्मको श्रेष्ठत्व देखाउने चेष्टा गरिएको छ। डोम आन्टोनियोको ग्रन्थ हस्तलिपिमानै पाइएको छ। ढाकामा १७३४ सालमा लेखिएको मानुयल द आसम्पसम नामक पोर्तुगीज पादरी रचित 'कृपार शास्त्रेर अर्थ, भेद' यस प्रकारका रचनाहरूमा श्रेष्ठ भन्न सकिन्छ। यो पुस्तक पोर्तुगीज भाषामा लिखित मूल ग्रन्थसँग रोमन हरफमा लिसबनमा छापियो (१७४३)। यसै वर्षमा यसको बंगालामा पोर्तुगीज शब्दकोष अनि पोर्तुगीज भाषामा बंगला व्याकरण पनि मुद्रित भएको थियो। बंगला भाषाको संरचनामा पद्य रचनाको धारा यति गहिरो गरी बगेको थियो कि खीष्टान लेखकहरूले पनि यो अभ्यासको दासत्वबाट निष्कृति पाएनन्। त्यसै कारण तिनका गन्थभित्र कविताका पंक्तिले कताकता ठाउँ पाउँथे एवं पद्यको कुची घुमाएर ग्रन्थ समाप्त हुन्थ्यो।

मोगल साम्राज्यको सरकारी भाषा थियो फारसी। जीवनमा उन्नति गर्नु हो भने सबैले यही भाषा सिक्नुपर्थ्यो, यहाँतककि पण्डितब्राह्मणले पनि। यसै कारणले संस्कृतको बजार दर घट्‌दैगयो अनि त्यो भाषाप्रति अनुराग अनि आकर्षण हराउँदैगयो। अठारौं शताब्दीको मध्यभागमा संस्कृत पण्डित र शास्त्रज्ञ एवं विद्याव्यावसायीहरूले संस्कृतमा टीका लेख्नुभन्दा बंगलामा गुटिका लेख्न बेसी सुविधाजनक ठाने। त्यसैले पुरोहितहरूका नोट खाता पण्डितहरूको शास्त्रसार एवं वैद्यहरूका चिकित्सापञ्जी संक्षिप्त आकारमा बंगला गद्यमा आफ्ना आफ्ना व्यवहारका निम्ति लेखिनथाले। उनाइसौं शताब्दीको प्रथम भागमा राममोहन रायको तथा फोर्ट विलियम कालेज-शिक्षकहरूका गद्य रचनाको धेरै अघिनै पण्डितहरू द्वारा यस प्रकार

गद्यरचनाको सूत्रपात भएको थियो। ईश्वरचन्द्र विद्यासागर अनि तिनका समसामयिक लेखकहरूको प्रचेष्टाले यो गद्य लेख्ने विधि संशोधित भएर त्यो एउटा आदर्श गद्यरीतिमा परिणत भयो। चिठीपत्र र दलील कागजातमा व्यवहार हुने फारसी लेखाइको गद्यसँग पण्डिती गद्य लेखाइको पार्थक्य थियो। पहिलोमा प्रचलित फारसी-अरबी शब्द अधिक परिमाणमा हुन्थ्यो एवं पण्डितहरूले लेखेका भाषाको तुलनामा फारसी लेखनदासका गद्यको भाषा खूब सरल र सबल थियो, किनभने यो थियो दैनन्दिन कामको भाषा। कायस्थहरूनै लोक व्यवहारमा चल्ने फारसी लेखनदासका गद्य ढाँचाका विशिष्ट लेखक थिए। तिनलेनै अरूअरू जाति वा गोष्ठीका तुलनामा फारसी भाषा सिक्थे बेसीगरी। विलियम केरीका मुन्शी एवं कलकत्ता फोर्ट विलियम कालेजका भर्खर आएका अंग्रेज "राइटर" छात्रहरूका निम्ति रचित प्रथम पाठ्यपुस्तक 'राजा प्रतापादित्य चरित्र' (१८०१) र 'लिपिमाला' का (१८०२) रचयिता रामराम बसुनै प्रथम लेखक हुन् जसले लोकले व्यवहार गरेको फारसी लेखनदासका जस्ता गद्यमा पुस्तक लेखेका थिए।

कति शताब्दीदेखि चलिआएको मुसलमान दरबारी संस्कृतिको एकछत्र आधिपत्यको प्रतिक्रया स्वरूप एक प्रकारको उग्र कट्टरता बढ्‌ेर आएको थियो। वैष्णव धर्मले यो कट्टरताको उग्रता केही दिनका निम्ति कम्ती गरिदिएको थियो। तर अठारौं शताब्दीमा ब्राह्मण्य धर्मको तुलनामा वैष्णव धर्ममा कम्ता कट्टरपन देखिएन। वैष्णव धर्ममा यो नयाँ उब्जेको कट्टरताको विरूद्धमा बढ़ता उदार नयाँ धर्ममत जाग्नथाल्यो। त्योभित्र वैष्णव वैराग्यसाधना छ, खीष्टीय धर्मको अल्प-अंश छ, मुसलमान धर्मको भेद-हीनता पनि छ। यी सब नयाँ धर्ममतमा जातिगत अनि आचारनिष्ठ संकीर्णता त्याग गरियो। यिनका दलमा ब्राह्मण भएर पनि ब्रह्मण्य धर्मको श्रेष्ठत्व अस्वीकार गुर्ननै यिनको मानुँ विशेष लक्ष्य भएको थियो। यो विद्रोहको भावमा नास्तिकताको रंग पनि प्रतिविम्बित भएको थियो एवं त्यसले बेलाबेलामा अन्धो धर्ममतलाई आक्रमण गर्न धुकचुक मान्दैनथियो। कट्टर ब्राह्मण एवं फारसी भाषामा पारदर्शी त्यो शताब्दीको प्रतिनिधि स्थानीय लेखक भारतचन्द्रको चिन्ताधारामा यो विद्रोहको भाव किञ्चित् देखापर्छ। भारतचन्द्रले एउटा सुवृहत "मंगल" काव्य रचना गरेका थिए। त्यही काव्यसँग "मंगल" श्रेणीका काव्यरचनाको धारा प्रायः टुँगियो। भारतचन्द्रले वर्णन गरेका कुनैकुनै ऋषि र देवचरित्र हामीलाई विदूषक जस्ता लाग्छन् यद्यपि त्यसबेलाको काव्यकला-कौशलमा तिनको यथेष्ठ अभिज्ञता थियो। यसको प्रधान कारण, अधिअधिका कविहरू जस्ता देवदेवीमा तिनको विश्वास त्यति अटल थिएन। रामानन्द यतिको चण्डीमंगल काव्यंको

उपक्रमणिकामा प्राचीन धारामा श्रेष्ठत्वको विरूद्धमा अभिमत सर्वप्रथम व्यक्त भएको छ। आबड़ा गाउँमा जाने बाटोमा देवी चण्डीले तिनलाई दर्शन दिएकी थिइन्—मुकुन्दरामको यो उक्ति रामानन्द उपहास गरेर उड़ाइदिन चाहन्छन्। रामानन्दले लेखेका छन्—

चण्डी देखिन् भने के त्यो लेख्नसकिन्छ।
पांचालीको यस्तो रचन
बुद्धि छैन जसको घटमा ती भन्छन् सत्य
पथमा चण्डीले दिइन् दरशान।
यति दोष सुद्धयाउन लोकमा चैतन्य दिन
चण्डी रचे रामानन्द यति
अनेकका अनुरोध कसैले नगर क्रोध
अनेक शिष्यको अनुमति।

रामानन्द पण्डित संन्यासी थिए। तिनका अनेकौं शिष्यहरू थिए। तिनले सांख्य योग र वेदान्त विषयमा संस्कृतमा कतिवटा ग्रन्थ अनि टीका लेखेका थिए। 'रामतत्त्व' रामायण (१७६२) तिनले बंगलामा लेखेको द्वितीय ग्रन्थ हो। यसमा तिनले तुलसीदासको नाम उल्लेख गरेका छन्।

अठारौं शताब्दीको साहित्यमा धेरथोर सत्रौं शताब्दीको धारा अक्षुण्ण छ। धेरै वैष्णव पदावली लेखिएका थिए, वैष्णव जीवनीग्रन्थ पनि अलिअलि संकलित भएका थिए। विभिन्न देवदेवीका माहात्म्य-कहानी-रचना पनि भएका थिए।

वैष्णव जीवनीग्रन्थहरूमा दुइटा—नरहरि चक्रवर्तीको 'भक्तिरत्नाकर' (वैष्णव इतिहासको एउटा विशिष्ट ग्रन्थ) एवं लालदासको 'भक्तमाल' (प्रियदासको टीका समेत ब्रजभाषामा लेखिएको नाभाजीको ग्रन्थको अनुवाद, वैष्णवजीवनीको विश्वकोष जस्तो) विशेषगरी उल्लेखयोग्य छन्। प्रचलित 'मंगल काव्यहरूमा कविरत्न घनराम चक्रवर्तीको (१७११) अनि मानिकराम गांगुलीको (१७८१) धर्ममंगल उल्लेखयोग्य छन्। घनरामले ठेट भाषामा लेखेका छन्। मानिकरामको रचनामा बोलिने भाषाको छाप बेसी परेको छन्।

रामेश्वर भट्टाचार्यको 'शिवसंकीर्तन' (१७१०) अठारौं शताब्दीको एउटा विशिष्ट काव्य भने हुन्छ। मुकुन्दको चण्डीमंगलको प्रथम अंशमा जुन वर्णन छ, शिवसंकीर्तन काव्यमा त्यो शिवका घरेलू विषय पनि समसामयिक जनगणले रुचाउने रीतिले विरचित छ। रचनाशैली विषय सुहाउँदो छ। लोकप्रचलित कविताको यो विषयवस्तु स्थूल प्रेमसंयुक्त भए तापनि रामेश्वरले तिनका रचनालाई 'भद्रकाव्य'को स्थानमा उठाएका छन्।

रामेश्वरको काव्यमा कतै पनि पाण्डित्यको छाप छैन, शायद त्यसैले त्यो शताब्दीका कविहरूभित्र तिनको श्रेष्ठता सहसा देखा पर्दैन्। रामेश्वरको गहिरो पर्यवेक्षण शक्ति र सहानुभूतिशीलता उच्च श्रेणीका कविका जस्ता छन्। पश्चिमबंगको धान उब्जने अञ्चलका कृषक परिवारको निम्न स्तरको जीवनबारे स्पष्ट इंगित रामेश्वरको काव्यमा यथेष्ट छ। तिनको काव्यका नायक शिव गरीब कृषकको रूपमा वर्णित छन्। नायिका गौरी गरीब कृषककी वधू भएकी छन् भनेर दुइबेला दुइ मुट्ठी अन्न अनि एकसरो सारी पाए खुशी। किन्तु धर्म-विश्वासको बेलामा कविको विभ्रान्ति छैन। रचना खूब उचो नभए तापनि कवि-भावनामा आन्तरिकताको सुर रहेको हुनाले रामेश्वरको शिव-संकीर्तन उत्कृष्ट काव्य भएको छ।

प्राक्-आधुनिक बंगला काव्यका लेखक भारतचन्द्र राय गुणाकारको कर्मजीवन हामी जान्दछौं। दक्षिण राढ़को भुरशुट परगनामा एउटा जमीनदार परिवारमा तिनले १७१२ सालको छेउछाउमा कुनै एक समयमा जन्मग्रहण गरे। त्यो युगको प्रथा अनुसार सोह्र वर्षको उमेरमा भारतचन्द्रको बिहा भयो। पाठसमाप्ति अघि कुनै एउटा अज्ञात कारणले तिनले गृहत्याग गरे अनि हुगली निकट एउटा गाउँमा निकै वर्ष बास गरे। यहाँ तिनले संस्कृत र फारसी सिके। यहीं तिनले (१७३७) नयाँ देवता सत्यनारायण वा सत्यपीरका पूजाका लागि (व्रतकथासरी) बंगलामा दुइटा खूब छोटो "पाँचाली" रचना गरे। घर फर्केपछि तिनका पिताले तिनलाई वर्धमान राजको अधीनमा पट्टा-जमीनदार मौजा देखरेख गर्ने निर्देश दिए। राजा कीर्तिचन्द्रको मृत्यु पछि वर्धमान राजका देवानले तिनका सम्पत्ति कुनै निहुँमा कुड़की गरे। कीर्तिचन्द्रकी विधवा रानीकाँ आवेदन गर्न भारतचन्द्र वर्धमानमा आए। किन्तु देवानको चक्रान्तको विरूद्धमा तिनी उभिन सकेनन्। आवेदन पेश गर्नभन्दा अघिनै भारतचन्द्र भयालखानमा थुनिए। तिनी भयालखानबाट कुनै उपायले भागेर उड़िस्सातिर लागे। पहिले कटकमा त्यसपछि पुरीमा गएर तिनी केही काल बसे। यहींनै तिनी वैष्णवको दलमा पसेका थिए। त्यसपछि तिनले वैष्णवहरूसँग वृन्दावन यात्रा गरेका थिए किन्तु बाटोमा तिनका एकजना आफन्तले तिनको परिचय चाल पाएर तिनलाई ससुरालीमा लिएर आए। यहाँबाट तिनलाई घर पठाइदिए। घरमा त्यसबेला अन्नवस्त्रको संकट थियो, एवं उड़ाउ पुत्र भनेर तिनको इज्जत भएन। त्यसैले भारतचन्द्रले भाग्यको खोजीमा घर छोड़नुपर्‍यो। तिनी चन्दननगरमा आए र फरासी सरकारका देवान इन्द्रनारायण चौधुरीको काममा नियुक्त भए। विद्यामा बुद्धिमा भारतचन्द्रको योग्यताको परिचय पाएर इन्द्रनारायणले तिनलाई राजा कृष्णचन्द्रसँग परिचित गराइदिए। कृष्णचन्द्र तिनताक ब्राह्मण र

पण्डितहरूलाई खूब खातिर गर्थे। कृष्णचन्द्रले भारतचन्द्रलाई सादर सभामा सम्मानको स्थान दिए एवं तिनलाई भूमिदान गरेर गंगातीरको मूलाजोड़ गाउँमा स्थायी बसोबासोको व्यवस्था गरिदिए। भारतचन्द्रले तिनका बूढ़ा बाबुसँग गृहदेवतालाई पनि यहाँ ल्याए। यसपछि भने पितापुर्खाका थलोसँग तिनको उपरान्त सम्पर्क रहेन। १७६० सालमा अठचालीस वर्षको उमेरमा भारतचन्द्रको देहान्त भयो।

कृष्णचन्द्रको आश्रयमा बसेर, १७५० सालको अघि कुनै बेलामा तिनले एउटा संस्कृत निबन्ध अनुसरण गरेर अलंकार शास्त्रको उदाहरणमय 'रसमञ्जरी' रचना गरे, त्यसपछि तिनले "अन्नदामंगल" वा 'अन्नपूर्णमंगल' काव्य रचना गरे। यो रचना १७५३ सालमा समाप्त भयो। अन्नदामंगल असलमा तीनवटा पृथक काव्य हो–(१) 'अन्नदामंगल' (शिवपार्वतीको उपाख्यान एवं पार्वतीबाट अन्नपूर्णा रूप ग्रहण और भोको बसेका शिवलाई अन्नदानको कहानी), (२) 'विद्यासुन्दर' (रोमांटिक प्रणयकहानी एवं (३) 'मानसिंह' (जस्सोरका प्रतापादित्यसँग जहाँगीरको संघर्ष कहानी)। यी तीन अंशमा अन्नपूर्ण-मंगल विभक्त छ। कविका संरक्षक कृष्णचन्द्र द्वारा अन्नपूर्णा-पूजा प्रचलनको इतिहासको रूपमा प्रथम अंश रचित छ। गंगातीरवर्ती नवसमृद्धिसम्पन्न प्रान्तका धनी अधिवासीहरूको रुचि अनुसार दोस्रो अंश रचित भएको छ। शिव पार्वतीको उपाख्यान अंशको रचनामा भारतचन्द्र रामेश्वर भट्टाचार्यप्रति ऋणी छन्। रामेश्वर दक्षिण राढ़का अधिवासी थिए, तिनका काव्य भारतचन्द्रले अश्वमेव पढ़ेका अथवा सुनेका थिए।

विद्या अनि सुन्दरको प्रेमकहानीको वर्णनमा भारतचन्द्रले विशेष योग्यता देखाएका छन्। भारतचन्द्रभन्दा अघि अनि पछि धेरैले विद्यासुन्दर काव्य लेखेका थिए। तीमध्ये मुसलमान पनि थिए। तर भारतचन्द्रको विद्यासुन्दरले अरू सबैका रचनालाई म्लान गरिदिएको छ। भारतचन्द्रको विद्यासुन्दरले प्रायः एक शताब्दी यावत् कलकत्ता अञ्चलका कविता उपर एकाधिपत्य गरेको थियो। उन्नाइस शतकको छैटौं दशकमा जब शिक्षित बंगालीहरूमा अंग्रेजी साहित्य बेस परिचित भएको थियो त्यसबेला पनि बंगालका श्रेष्ठ कविको सम्मान भारतचन्द्रले नै पाएका हुन्। उन्नाइस शतकको प्रथमार्धमा मुद्रित पद्यग्रन्थका अधिकांशनै भारतचन्द्रका कविताका अनुकरण हुन्।

विद्या अनि सुन्दरको कहानी संक्षेपमा भनौं। राजा वीरसिंहकी एकमात्र सन्तान विद्या रूप र गुणमा अतुलनीय थिई। त्यसले प्रतिज्ञा गरी जसले

उसलाई शास्त्र विचारमा पराजित गर्नेछ त्यसैलाई उसले विवाह गर्नेछ। राजा गुणसिन्धुको एकमात्र पुत्र सुन्दर राज्यकन्यालाई प्राप्त गर्ने आशामा त्यहाँ आयो। विद्याकी मालिनी हीराको घरमा त्यसको बास भयो। कुट्टनी भएर मालिनीले राजकन्या अनि राजपुत्रलाई भेट गराइदिई। देवी कालीको कृपाले सुन्दरले मालिनीको घरदेखि विद्याको अन्दरमहल पुग्ने एउटा सुरूङ्को बाटो तयार गर्‍यो। दुइ प्रेमीहरू प्रत्येक राति भेट्थे। त्यसपछि विद्या गर्भवती भई। यो कुरो विद्याका मातापिताले चाल पाएपछि तिनले विद्यालाई सकेसम्म भर्त्सना गरे अनि त्यो अज्ञात युवकलाई खोज्नथाले। आखिरमा कोतवालको तत्काल क्रियाविधिले गर्दा सुन्दर पक्रा पर्‍यो अनि राजाले त्यसलाई मृत्युदण्डको आदेश दिए। प्राण्दण्ड दिने स्थानमा लगिनुभन्दा अघि सुन्दरले कालीलाई स्मरण गर्‍यो। सुन्दरलाई राजपुत्र भनी चिन्ने एकजना मान्छे त्यहाँ आएर उपस्थित भयो। असल परिचय पाएपछि सुन्दरलाई मुक्ति दिएर राजकन्या सँग विवाह गरिदिए। यथाकालमा दम्पत्तिको एउटा पुत्रसन्तान जन्म्यो। केही दिन पछि स्त्री र पुत्रलाई सँगमा लिएर सुन्दर स्वदेश फर्क्यो।

'मानसिंह' अंशमा भारतचन्द्रले जुन रचनारीतिको निपुणता देखाएका छन् त्यसमा फारसी अनि हिन्दुस्तानी भाषामा तिनको विशेष अधिकारको परिचय पाइन्छ। धेरैको मतमा भारतचन्द्र नै यो फारसीमिश्र बंगला रचनारीतिका जन्मदाता हुन्, तर त्यो ठीक होइन्। असलमा तिनको पितृभूमि अञ्चलका मुसलमान लेखकहरूका रचनारीतिलाई नै तिनले केही संशोधन गरेर व्यवहार गरेका छन्। भारतचन्द्रले इसलामी बंगाला कविता पढ़ेका थिए अनि फारसी उर्दू हिन्दुस्तानी र उड़िया भाषामा तिनको दखल थियो। मोगल राजदरबार अनि शासनप्रणाली केही अंशमा काव्यको विषयवस्तु हुनाले कवि अन्यत्र पनि बंगला रचनारीतिको साटो हिन्दुस्थानी (समसामयिक यूरोपीयहरूले जुन भाषालाई मूरहरूको भाषा भन्थे) रचनारीति तरफ झुक्नु स्वाभाविक नै थियो।

भारतचन्द्रका त्रयी-काव्यमा कतिवटा गीत पनि गाभिएका छन्। विषयवस्तुमा भनौं कविभावनामा भनौं यी सबै वैष्णव गीतकविताको समगोत्र एवं सजीवतामा अतुलनीय छन्। यी गीतहरूमा भारतचन्द्रको काव्य-कुशलताको सम्यक परिचय पाइन्छ। एउटा गीत यहाँ उद्धृत गरिन्छ—

एहै विनोद राय बिस्तारो जाऊ है
अधरमा मधुरो हाँसो बाँसुरी बजाऊ है।

नवजलधर-तनु मयूर-पुच्छर शात्रुधनु
पीतकछार लाएको बिजुलीमा मुजूर नचाऊ है
नयन-चकोर मेरो हेर्दै भएछ सबेर
मुख-चन्द्र-मुस्कान सुधामा बचाऊ है।
नित्य तिमी खेल्छौ जो नित्य राम्रो हुँदैन त्यो
म जे खेल्नु भन्छु त्यो खेल खेलाऊ है।
तिमी जुन झाँकी चाहन्छौं त्यो झाँकी कहाँ पाउँछौं।
भारतले जस्तो चाहन्छ त्यही जस्तो चाहु है।

अरूतिर पनि भारतचन्द्र त्यो युगको भावना-धारणाप्रति सतर्क थिए, यो कुरा भन्नसकिन्छ। शताब्दीको शुरूमा नै नयाँ प्रकृतिका कुनैकुनै लेखक वर्तमानकाल विषयमा अलिकता सचेतन भएका थिए। परम्परागत काव्य-साहित्यमा अस्वीकृत समसामयिक काव्यवस्तु विषयमा भारतचन्द्र कदापि असचेतन थिएनन्। त्यसै कारण तिनले ऋतु, वायु, आकांक्षा, राधाको निकट कृष्ण, कृष्णाको निकट राधा, न्याउली, चेपारे इत्यादि विषयमा परिहासको छलमा संक्षिप्त कविता रचना गरेका थिए। यस्तै एउटा कविता हिन्दुथानीमा यी चार भाषा मिसाएर लेखिएका थिए। भारतचन्द्रले संस्कृतमा असल कविता रचना गर्नसक्थे, 'नागाष्टक' कविताले त्यसको साक्षी दिन्छ। जहिले वर्धमानका राजाका नायब नामदेव नागले पट्टादार कृष्णचन्द्रले दिएको जमीनबाट भारतचन्द्रलाई हटाउने चेष्टा गरे त्यसबेला तिनले आठवटा स्तव गाँथेको कवितामा तिनका संरक्षक कृष्णचन्द्रको समक्ष आवेदन राखेका थिए। कवितामा 'नाग' अनि 'कृष्ण' शब्द दुइमा कुशलतासित दुइमाने प्रयोग भएको छ। यमुनाको पानीमा कालीय नागको अत्याचारले जर्जरित व्रजका अधिवासीहरूले जसरी कृष्णाको अघि प्रतिकारको निम्ति करूण आवेदन राखेका थिए, त्यसरी भारतचन्द्रले रामदेव नागको अत्याचारबाट मुक्ति पाउन कृष्णचन्द्रको अघि आवेदन राख्दछन्।

तिनताकको प्रचलित रीति अनुसार भारतचन्द्रले संस्कृतमा एउटा सानो "संगीत नाटक" लेख्न शुरू गरे। त्यस नाटकमा बंगला गीत पनि तिनले जोरेका थिए। चण्डी द्वारा महिषासुर वधको पौराणिक कहानी त्यसको विषयवस्तु हो। किन्तु प्रस्तावना अंश लेखिसकेपछि कविको मृत्यु भयो।

कलकत्तादेखि २५ मायल उत्तरमा गंगा-तीरवर्ती कुमारहट्ट गाउँका अधिवासी थिए रामप्रसाद सेन। शताब्दीको छैटौं व सातौं दशकमा कुनै एक समयमा तिनले विद्यासुन्दर काव्य (कालिकामंगल नामक) रचना गरे। यसमा भारतचन्द्रको प्रभाव देखिन्छ। रचनाशैलीमा र चरित्रचित्रनमा रामप्रसाद तिनका अघिका कविका तुलनामा श्रेष्ठ नभए तापनि कहानीको परिकल्पनामा

तिनले जुन बढ़ता दक्षताको परिचय दिएका छन् सो निसन्देह भन्नसकिन्छ। रामप्रसादको सरस उक्तिले कतै पनि शीलताको मात्रा छोड़ेको छैन। अर्को रचनाभित्र तिनका 'काली कीर्तन' र 'कृष्णकीर्तन' नामक असमाप्त पदावली-गुच्छा दुइटा उल्लेखयोग्य छन्। प्राचीन कीर्तन धाराबाट शुरू भएको नयाँ पाँचाली काव्यको अनुसरण गरेर यी रचित भएका हुन्।

देवी दुर्गाको (कालीको) विषयमा धेरै भक्तिपूर्ण गीत रामप्रसादको नाममा प्रचलित छन्। यी गीतहरूका सरल र आन्तरिक भक्तिरस एवं श्रुतिमधुर आफ्नो सुर विवेचना गरेर यिनलाई कुनै सहृदय सिद्धपुरूषले रचना गरेको हो भन्ने विश्वास हुन्छ। किन्तु गीतको विशेष भाषा देख्ता यी कलकत्ता-निवासी ब्राह्मण रामप्रसादको रचना हुन् जस्तो लाग्छ। यिनले कविगान रचना गर्थे एवं यिनी माथि भनिएका रामप्रसादका (जो जातका वैद्य थिए) समसामयिक हुनसक्छन्, तर उमेरमा भने धेरै कान्छो थिए। गानहरू अत्यन्त भक्तिपूर्ण, मातृरूपी ईश्वरको अघि जिद्दी अनि सन्तप्त सन्तानको कातर अनि अभिमानपूर्ण आवेदन जस्ता छन्। यी गानमा योभन्दा बेसी केही छैन। तर कुनैकुनै समालोचक यी गानहरूको उच्च प्रशंसामा पञ्चमुख भएका छन्। त्यसको मुख्य कारण यसमा भक्तिको आवेदन सुस्पष्ट रूपमा व्यक्त छ एवं वैष्णव पदावलीको प्रायः विपरीत मनोभाव प्रकाशित छ। यो बाहेक यी रचनाहरूमा कुनै गम्भीर चिन्ता अथवा नयाँ कुनै रचनारीतिको उद्यम देखिंदैन। गीतहरू सुन्दा जुन भाव उत्पन्न गराउँछ त्यसमा घरेलु बन्धनको आर्कषण अनि ईश्वरभक्ति दुवै रहनाले श्रोताहरूमा गीतहरूको आर्कषण अनिवार्य थियो। रामप्रसादको भूमिकामा एउटा गानको उद्धृतिबाट भक्तिमय कविको मनको अवस्था राम्ररी बुझिन्छ।

कृषि-धन्धा जानिनस् मन
यस्तो मानव-जीवन रहयो पतित आबाद गरे फल्थ्यो सुन।
कालीको नाममा लाइदे बार फसल हराउने छैन
मुक्तकेशीको बलियो बार त्योनेर यम आउँदैन
आज वा शतक पछि बारी जफत हुनेछ, जान्दैनस्।
ए मन, यही बेला तैं फलाएर फसल काट्न।
गुरुदत्त बीज रोपेर भक्ति-जलले त्यो गर सिंचन
एक्लै सकिनस् भने मन रामप्रसादलाई सँगमा लेन'।।

देवमाहात्म्यमय कवितामा जतिनै धर्मको जोर भक्तिको रस कम्ती हुँदै आएको थियो उतिनै वैष्णव पदावली अनि वर्णनात्मक कविताको ह्रास हुँदै गएको धारामा दिशा परिवर्तन भएको देखियो अनि कविता र गीत परस्पर

विच्छिन्न खोल्सामा बग्नथाले। परवर्ती शताब्दीको मध्य भागमा मुद्रण यन्त्र व्यापकभावले प्रचलित हुनाले काव्यपुस्तक सजिलै पाउन सकिने भयो एवं अंग्रेजी शिक्षाको प्रभावले प्राप्त साहित्य-बोध साहित्य-रीतिका यी दुइ शाखाको व्यवधान हटाइदियो। तर अठारौं शताब्दीको मध्यभागदेखिनै साहित्यको नयाँ प्रवृत्ति प्रस्फुटित हुन शुरू भएको थियो। फलतः एकातिर जसरी रोमान्टिक प्रेम अथवा ऐतिहासिक र समयोचित विषयवस्तु माथि संक्षिप्त कविता पाइयो, अर्कोतिर फेरि धर्म-निरपेक्ष प्रेम-संगीतको चर्चा पनि देखियो। प्राचीन रीतिसँग नवीन रीतिको निर्द्वन्द्वता साधनका निम्ति अनेकौं चेष्टा भएका थिए। यसै शताब्दीको आखिरतिर रचित 'कवि' अनि 'पाँचाली' कवितारीति यो प्रचेष्टाको उत्कृष्ट उदाहरण हो। प्रायः अर्ध शताब्दीसम्म कलकत्ता अञ्चलमा 'कवि' अनि 'पाँचाली' गानका एकछत्र आधिपत्यले नयाँ साहित्यको अभ्युदय-प्रचेष्टालाई प्रतिरोध गरेको थियो। किन्तु कवि-गानको आडम्बर, रुचिहीनता, कृत्रिमभंगि एवं निष्प्राण संगीतको जन्मको शुरूमा नै मृत्युबीज रोपिदिएको थियो। तैपनि पाँचाली काव्य अझ केही दिन टिक्यो। त्यसपछि उन्नाइसौं शताब्दीको समाप्तिकालमा बंगला नाटक अनि यात्रा प्रचलनले गर्दा पाँचाली-गान पनि चिरकालको लागि विलुप्त भयो।

परंपरा-निर्देशित पथमा साहित्य रचनाको लागि आध्यात्मिकताको नामावलीमा बुई चढ़ी काव्य कहानी प्रकाश भएको देखियो। विक्रमादित्य-भोज गल्पमाला अथवा अरूअरू प्रसिद्ध लौकिक कहानीको आश्रय गरेर जति आख्यायिकाहरू लेखिए ती सत्यपीर, काली, सूर्य, सरस्वती प्रभृति नयाँ पुराना देवताका नाममा "मंगल" जातीय संक्षिप्त रचना बाहेक केही होइन। शूरता-वीरताहीन प्रेमकहानीहरूमा देवता विशेषलाई तानेर ल्याए तापनि तिनमा धर्मको नामगन्ध थिएन। आसाम अनि पश्चिम बिहारमा प्रचलित सरूफको "दामिनीचरित्र' यस ढाँचाको रचनाको उत्कृष्ट उदाहरण हो। धर्म-निरपेक्ष कहानी रचनामा मुसलमान लेखकहरू नै सिद्धहस्त थिए। सरूफ नाम यदि स्वरूपको अपभ्रंश नभए तिनी निसन्देह मुसलमान नै थिए। चन्द्रमुखी कहानीका रचयिता खलील मुसलमान थिए। वर्णनात्मक पुराना काव्य जस्तो यिनलाई त्यसरी सुरसित पढ़िन्थे। यी जम्मै कहानीहरू केही काल अघिसम्म उत्तर-पूर्व बंगमा लोक-सम्मानित थिए। समसामयिक वर्णनामूलक कविताको विशुद्ध उदाहरण स्वरूप खलीलको चन्द्रमुखी उत्कृष्ट रचना ठानिन्छ।

ऐतिहासिक कवितामा गंगारामको 'महाराष्ट्रा पुराण' अहिले, नाममा अन्ततः, सुपरिचित छ। कविताको नामबाट मूल धारणा हुनुसक्छ, के भने यो

एउटा पुराणजातीय वृहत् ग्रन्थ हो भन्ने। असलमा रचनाभित्र थोरै सय मात्र पंक्ति छन्। यसमा मराठा दलपति भाष्कर पण्डित द्वारा पश्चिमबंग आक्रमण र अत्याचारको वर्णनादेखि शुरू गरेर तिनको हत्या पर्यन्त इतिहासको वर्णन दिइएको छ। लेखक प्रत्यक्षदर्शी हुन् कि होइनन् भन्नसकिंदैन, तर तिनी घटनाको समयमा वर्तमान थिए सो भन्नसकिन्छ। ऐतिहासिक-तथ्यको विचारमा गंगारामको महाराष्ट्रा-पुराणको मूल्य यथेष्ट छ।

परवर्ती शताब्दीको प्रारम्भमा अथवा आलोच्य शताब्दीको समाप्तिकालमा अलिअलि ऐतिहासिक गाथा रचित भएका थिए। स्थानीय घटना किंम्बा समसामयिक विषयवस्तु लिएर रचित यो कविता र पंक्तिहरूलाई गाउँले-काव्यगाथाभित्र ठहराउनु पर्छ। प्रायः नै अशुद्ध यी रचनाहरूभित्र एकदुईवटा काम लाग्ने कुरा छन्। सालकियादेखि चन्दनगढ़-सम्म सड़क बनाउन वारेन हेस्टिंग्सको हुकूमले खटिएका बेगार श्रमिकहरूको दु:ख-कहानी एकजना राधामोहन द्वारा विरचित एउटा लामो काव्यगालामा राम्ररी वर्णन गरिएको छ। केही पंक्ति यहाँ उद्धृत गरिन्छ। कविता ''हापु''-गानको ढाँचामा लेखिएको छ।

छाड़ेर हलो खेतमा
  छाड़ेर हलो खेतमा भागी गए जति चासी-गण
    बेगार पक्रन आए कति सय जन।
चैत्र मासमा जस्तै
  भक्त हत्याउने भर्तीवाल जहाँ जसलाई पाउँछ
    हातमा बाँधी गाली गर्दै सड़कमा खटाउँछ।
हातमा लिई बेतको लाठो।
  हातमा लिई बेतको लाठो छिट्छिटो हिर्काउँछ सबैका पीठमा
    बेतको डरले बेगार सब चारैतिर छुट्छन्।
खानपीन बन्द गरी
  खानपीन बन्द गरी राखिराख्छन् सन्ध्याकालमा छुटि
    कोदालो पीठमा ढक्की हातमा जान्छन् बिस्तार बिस्तार
सन्ध्यामा रसद लिन
  सन्ध्यामा रसद लिन चारैतिर गर्छन् महा गोल
  भोकको ज्वालामा भन्दछन् हरिबोल
सुनेर भण्डारी आउँछ हतारिएर रसद बाँढ़ने सँगै लिएर
  रसद देखेर बेगार सबै बस्छन् पंक्ति पंक्ति।
    रसद तौलन्छ जोख्नेले

रसद पाएर हिंड़िहाल्छन् चिउरा चपाउँदै
दगुर्दै गएर घाटमा पानी पिउँछन्।
भन्छन् हाय प्राण बाँच्यो
भन्छन् हाय प्राण बाँच्यो धूलोमा सुत्छन् भएर सोतर
निद्रा टुट्यो कमिलाले चिल्दा ओल्टो-कोल्टो पर्छन् पीरले।

उत्तरबंगका एकजना गाउँले कविको एउटा उल्लेखयोग्य गाथा वा काव्य पाइएको छ। कविको नाम कृष्णहरि दास छ। सम्भवतः यिनी नै वृहत्तम सत्यपीर-पाँचालीका लेखक हुन्। अंग्रेज कलेकृर गूडल्याडले प्रस्ताव गर्दा स्थानीय एकजना जमीनदारले एक नयाँ देवान नियुक्त गरे। जुन देवान नियुक्त भयो त्यसलाई प्रजाहरूले मन पराउँदैनथिए। रामवल्लभ रायलाई प्रजाहरूले देवान भएको मन पराउने भए। तिनीहरू भेला भएर कलेकृरकाँ पुगेर नयाँ देवानलाई बरखास्त गर्न भनी आवेदन गरे। कलेकृरले प्रजाहरूको आवेदन स्वीकृत गरेनन्। यस कुरामा कस्तो व्यवस्था गर्नु उचित होला भनेर यस सम्बन्धमा तिनले तिनका आफ्नै देवानबाट परामर्श मागे। तिनका देवानले उपयुक्त परामर्श दिए। मूल कविताबाट देवानको उक्ति उद्धृत छ।

देवानले भने रैयतले सब गर्न सक्छन्
कसैलाई स्वर्गमा पुऱ्याउँछन् कसैलाई पछार्छन्।
रैयत द्वारा नै सम्मान छ सबैको
जति देख्छौ सुनका बाला ती हुन् पैसा रैयतको।

सद्बुद्धि फर्कनाले कलेकृरले तिनको आदेश प्रत्याहार गरेर रैतीहरूको माँग अनुसार रामवल्लभलाई देवान नियुक्त गरे।

सत्रौं शताब्दीको शेषतिर वैष्णव कवितामा शिथिलता देखिएको थियो। तैपनि काव्यरीतिको विचारमा गीतमय वैष्णव कविताहरूको पनि सुरविचित्रताका बहुमुखी सम्भावनाको मुहान सुकेन। त्यसो भए तापनि परवर्ती शताब्दीमा कीर्तन पदावलीमा जुन हीनता देखियो त्यो रोक्न सम्भव थिएन। वैष्णव पदावलीको परिमित भाषणको धार क्रमशः खिँइदैथियो। त्यसैले अठारौं शताब्दीको आखिरमा जति पनि गान लोकले रुचाएको थियो ती राधाकृष्णको प्रेमकहानी भएका थिएनन्। हुनता कुनैकुनै गानमा राधाकृष्णको उल्लेख अथवा तिनका प्रेमको इंगित भएंका हुन्थे। किन्तु त्यहाँ मानिस-प्रेमीका प्रतीक रूपमा नै यी दुइ नाम व्यवहार हुन्थे।) रचनाशैलीमा नयाँ गीतहरू पुराना गीतका तुलनामा अर्कै ढाँचाका विषय हुन्थे। उच्छ्वास रहेर पनि भाषा स्वच्छ अनि सरल, छन्द तुकान्त, मेल धेरैचोटि एउटै मात्र हुन्थे। उन्नाइसौं शताब्दीको शुरूमा रचित गीतहरूका पंक्तिसंख्या कम्ती पनि

तीन चारसम्म हुन्थे। तिनताकका विशिष्ट लेखक भारतचन्द्र गीतको यो धाराबारे अवगत थिए। तिनका अन्नपूर्णामङ्गलमा गोठा पचासेक गीत छन्। भारतचन्द्रका रचनाको उत्कृष्टताको परिचय यी गीतहरूमा पाइन्छ।

नयाँ शैलीका गान र कविताका रचयिताहरूमा अठारौं शताब्दीको मध्यभागमा लालचन्द्र अनि नन्दलाल अग्रगण्य छन्। कवि-गानका पुराना लेखकका रूपमा प्रख्यात यी दुइ दाजुभाई थिए जस्तो लाग्छ। अधिकांश गान तिनका युक्त उद्यमले रचित भनेर परिचयमा दुवैका नाम छन्। किन्तु प्रेमसंगीत रचयिताहरूमा सर्वोत्तम थिए रामनिधि गुप्त उर्फ निधुबाबु (१७४२-१८३९)। अखड़ाको अर्थात् बारोवारी बैठकखानाको उपयोगी "अखड़ाइ" नामक ओस्तादी गानको प्रचलनबारे निधुबाबु मुख्य समर्थक थिए। अठारौं शताब्दीको आखिरमा कलकत्तामा यो गानको विशेष आदर भएको थियो। निधुबाबुले हिन्दुस्थानी गानबाट बंगालामा टप्पा गानको प्रचलन गरे। तिनको गान चार लाइनभन्दा बेसी ठूलो छैन। दृढ़वद्ध चार पंक्ति भावको संयममा अनि भाषाको दृढ़तामा सम्पूर्णताप्राप्त छ। जस्तै,

बिस्तार बिस्तार जान्छ हेर्छ फर्की फर्की
कसरी मलाई भन्छौ जानु घरमा।
जो थियो अन्तरमा मेरो बाहिर देख्छु उसलाई
आँखाले देख्नछाड़े पछि फेरि त्यो बस्छ अन्तरमा।।

कविको मातृभाषाप्रति अनुरागले यो गानलाई उज्यालो पारेको छ।

नाना देशमा नाना भाषा
बिना स्वदेशीय भाषा हुन्न पूर्ण आशा।
कति छन् नदी सरोवर
तर के र तिनले चातकीलाई के हुन्छ
वर्षा बिन्दु बिनु कहिले तिर्खा मेटिन्छ।।

निधुबाबु समसामयिक श्रीधर पुराणकहानीका एकजना पेशादार पाठक थिए, त्यसै कारण तिनलाई मानिसले श्रीधर कथक भन्थे। निधुबाबु थिए वैद्य, श्रीधर ब्राह्मण। श्रीधरको गान निधुबाबुको तुलनामा कमसल थिएन, त्यसको प्रमाण यो गानले दिन्छ—

प्रेम गर्छ भनेर प्रेम गरेको होइन
मेरो स्वभाव यही तिमी बिना अरू जान्दिनँ।
चन्द्रवदनमा मधुरो हाँसो

देख्ता आनन्दमा डुब्छु
त्यसैले हेर्न आउँछु देखिन आउँदिनँ।।

कविगानका रचयिताको दृष्टिले प्रसिद्ध राम बसुले पनि (१७८७-१८२९) निकै राम्रा गान लेखेका थिए। तैपनि निधुबाबु र श्रीधरका तुलनामा राम बसुका गानहरू केही लामा अनि भाव पनि सरल छैनन्। अवश्य कुनैकुनै गानमा थोरै शब्दमा आन्तरिकताको झल्को पाइन्छ। जस्तैः—

मनमा सहेर बसें मनको वेदना
प्रदेश लागे जब तिनी
तिनलाई भनौं भनौं लाग्यो तर भन्नसकिनँ।।

दाशरथी रायले आका बाइती नाम भएकी एउटी नामी गायिकाको कविदलमा कविगानको रचयिता भएर तिनको कर्मजीवन शुरू गरे। केही समय पछि तिनले कविगान लेख्न बन्द गरेर आफ्नै "पाँचाली" गानको दल गठन गरे। यो नयाँ पाँचाली गान कविगान अनि पुराण-कथकता सँग यात्रा अति कीर्तन-गानको सम्मिश्रणमा उब्जेको थियो। दाशरथीको रचनाका विषयवस्तु सधैं प्रचलित पुराण र लौकिक कहानीमा आश्रित थिएनन्, तथापि रचनाका उपादान प्रायः नै कृष्ण राम र शिवका कहानीबाट लिइएका थिए। हलौं छाँदका पाँचाली रचनाको लागि दाशरथीले विधवा-विवाह, कलकत्ता शहरमा उच्छृङ्खलता अनि अंग्रेजी शिक्षाको अनिष्टकर प्रभाव इत्यादि नयाँ भाव जुन प्राचीनपन्थी समाजपतिहरूले मन पराउँदैनथिए तिनै कुरा लिएर पाँचाली लेखेका थिए। दाशरथी साधारण श्रोताहरूको मन बुझ्नेगरी लेख्थे। साधारण श्रोता त्यतिञ्जेल पनि प्रधानतः भक्तिप्रवण थिए। दाशरथीले पनि त्यसैले तिनका गीतमा भक्तिको प्रवाह बगाएका छन्। दाशरथीले संस्कृत जान्दथे, मातृभाषा खूब राम्ररी जान्दथे। बंगला अनि संस्कृत शब्द *भण्डारमा तिनको असाधारण अधिकार थियो। यसै कारण तिनका रचनामा* प्रधान आकर्षणको वस्तु थियो अनुप्रासको विचित्र झल्को। धेरै गीतमा तिनले गाउँले सुर व्यवहार गरेर मनग्गे नौलोपन देखाएका थिए। यो सुरको रचनामा पनि तिनको मौलिकता स्वीकृत भएको थियो। यी सब कारणले दीर्घकालसम्म पश्चिमबंगमा दाशरथीका गानको समादर अक्षुण्ण थियो।

मध्य अनि पूर्वबंगमा दाशरथीका एकमात्र प्रतिद्वन्द्वी कृष्णाकमल गोस्वामीले जुन पाँचाली गान रचना गर्थे ती यात्रा ढाँचाका थिए, किन्तु दाशरथीका रचनामा कीर्तनको ढङ बेसी प्रकटित थियो। आधुनिकताको ढाँचामा रचित जम्मै वैष्णव-गान रचयिताहरू मध्ये मधु कानको नाम उल्लेख्ययोग्य छ। कृष्णकमल जस्तै मधु कान मध्यबंगका अधिवासी हुन्

किन्तु पूर्वबंगमा तिनको शिक्षाजीवन बितेको थियो। मधु पनि दाशरथी जस्तो अनुप्रासका भक्त भए तापनि दाशरथीलाई यस विषयमा जित्न-सकेनन्। भाषाको व्यवहारमा मधु दाशरथीको विपरीत थिए भन्नसकिन्छ। मधुले सधैं सजिलो भाषामा लेख्थे। तिनको रचना पाँचालीजातीय थिएन बरु कीर्तन-संगीत भने हुन्छ। मधु कान राम्रो सुरस्रष्टा थिए। तिनका गीतको सुर र तालमा कीर्तन अनि ग्रामीण गीतको धाराको मिलन भएर एउटा नौलो माधुर्य सृष्टि भएको छ। मधु कानको संगीत-रीतिलाई "ढप कीर्तन" भन्थे। यो कीर्तन-रीति विशेषगरी नारी कीर्तनियाहरू द्वारा नै जोगाइराखिएको छ।

उनाइसौं शतकको प्रथमार्धमा यात्रा अनि पाँचाली गानमा के प्रभेद थियो भने यात्रामा तीनजना मुख्य गायक एवं पाँचालीमा एकजना मात्र मुख्य गायक हुन्थे। किन्तु दुवै गानमा एकाधिक सघाउने र वादक हुन्थे। कृष्ण-कथा नै यी सब गानको प्रधान विषयवस्तु हुन्थ्यो। कहिलेकाँही शिव-पार्वतीका कथा अथवा चैतन्य-कथा पनि हुन्थे। शताब्दीको मध्यभागमा विद्यासुन्दरको प्रेमकहानीले कलकत्ता अञ्चलको यात्रा गानका वस्तुरूपमा विशेष प्रधानता प्राप्त गरेको थियो। यात्रा प्रयोगको प्रस्तावनामा हास्यरसको अवतारण हुन्थ्यो। कृष्ण-कहानीमा नारदमुनि अनि तिनका शिष्य व्यासदेव परिहासक जस्ता देखापर्थे। विद्यासुन्दर-गानमा अश्लीलता नै हुन्थ्यो सरसताको विशेष उपादान। यात्रामा गीत हुन्थ्यो मुख्य अनि स्थायी अंश। संलाप अंश अभिनेता-गायकले मुखमुखैले गद्यमा वा पद्यमा रचना गरेर जोरिदिन्थ्यो।

साहित्यमा गद्यको विकास

अठारौं शताब्दीको सप्तम पादमा बंगालमा बृटिश शासन कायम भएपछि प्रायः अर्धशताब्दी यावत् जनसाधारणका अर्थनैतिक अनि सांस्कृतिक जीवनमा महत्त्वपूर्ण कुनै रकमको परिवर्तन शुरू नभए तापनि ऐनमा वा विचारमा जनसाधारणको मनमा सुरक्षा बोध जागरित भएको थियो। समसामयिक साहित्यको गतिप्रकृतिको धारा परिवर्तनमा मुद्रणयन्त्रले चाँढ़ै गहकिलो प्रभाव विस्तार गऱ्यो। इस्ट इण्डिया कम्पनीका एकजना कर्मचारी चार्ल्स् विल्किन्सूले बंगाला हरफ तयारी गरे। तिनी संस्कृतमा सुपण्डित थिए एवं भगवद्गीताको बंगानुवाद गरे। कलकत्तामा एसियाटिक सोसाइटीको स्थापना सम्बन्धमा (१७८४) तिनले सर विलियम जोन्सूसँग सहयोगिता गरेका थिए। नाथानियल ब्रासी हालेडले लेखेको (अंग्रेजीमा लेखिएको, हुगलीमा छापिएको १७७८) बंगाला भाषाको व्याकरणमा विल्किन्स् द्वारा तयारी गरेका हरफ पहिले चोटि व्यहार गरिए। हालेड आफै पनि सुपण्डित थिए र बंगाला भाषामा तिनको विशेष ज्ञान र अनुराग थियो। बंगाल-बिहार-उड़िस्सामा इस्ट इणिड्या कम्पनीको शासनसंक्रान्त ऐन-कानून बंगाला गद्यमा लेखिएको अनि बंगला हरफमा छापिएको प्रथम पुस्तक हो। कम्पनीका अंग्रेज किरानीहरूका भनाइ अनुसार यो अनुवादकार्य सम्पन्न भएको थियो। देवानी अदालतका विचारसंक्रान्त नियमावलीको (कलकत्ता १७८५) अनुवाद गर्ने भार जोनाथन डन्कनले पाएका थिए। फौजदारी ऐनको (१७९१) अनुवाद गर्ने भार बेन्जामिन एड्मण्डस्टोन माथि परेको थियो। पीट्स् फोर्स्टरलाई राजस्वसंक्रान्त नियमावली वा 'कर्नवालिस कोड' सम्पादन गर्ने दायित्व दिएका थिए (१७९३)। यी अनुवाद ग्रन्थहरूमा फारसी-अरबी शब्द र वाक्यांश थोरै मात्र व्यवहार भएको देखिन्छ। विषयवस्तु सजिलै बुझ्ने चेष्टा भएको छ। प्रचलित राजकाजको भाषामा यति विघ्न आशा गरिएको थिएन। किन्तु यी सबै अंग्रेज लेखकहरूको संस्कृत साहित्यप्रति प्रगाढ़ श्रद्धा औ प्रदेशको मातृभाषा बंगलाप्रति आन्तरिकता थियो। बंगला भाषाको योग्यताबारे हालेडले जुन कुरा तिनका व्याकरणको भूमिकामा लेखेका थिए त्यो विचारणीय छ। 'विभिन्न पेशा अनि दलका हिन्दुहरू माझ पारस्परिक आदान-प्रदानको माध्यम हिसाबले यो भाषाको गुरुत्व अस्वीकार गर्नसकिंदैन। व्यवसायसंक्रान्त लेनदेनको हिसाब यो

भाषामा नै लेखिन्छ,.... संक्षेपमा भन्दा यो कुरा भने हुन्छ, जुन भाषाको माध्यममा व्यवसाय-बाणिज्य, राजस्व अदायका कागजपत्र लेखाइ एवं विचार-कार्य सम्पन्न हुन्छ एवं सरकारको समर्थ औ पक्षपातहीन शासन अनि शासनसंक्रान्त लेखापढ़ी चल्छ त्यों भाषाको यथोपयुक्त चर्चाद्वारा नै जनसाधारणका मनमा सुरक्षा बोध जगाउनु सम्भव हुन्छ; वस्तुतः अलंकारपूर्ण अनि उच्छ्वासपूर्ण फारसी भाषाभन्दा बढ़ता दृढ़संबद्ध अनि प्रयोगमा ठिक्क सुहाउँदो भाषाको चर्चाद्वारा सरकार अनि जनसाधारणको प्रयोजनीय काम चलाउनु सम्भव हुनेछ।'

विलियम केरी (१७६१-१८४३), विलियम वार्ड र जोशुवा मार्शम्यानले १८०० खीष्टाब्दमा श्रीरामपुर ब्यापुटिस्ट मिशन स्थापन गरे। बंगालको इतिहासमा यो एउटा उल्लेखयोग्य घटना हो। खीष्टान धर्म प्रचार गर्न यी मिशनरी पादरीहरूले साहित्यको मदत लिएका थिए। पुराण-कहानी अनि भक्तिपूर्ण कविता बंगालीहरूको अत्यन्त प्रिय देखेर केरी र तिनका सहकर्मीहरूले बाइबल अनुवाद गर्न शुरू गरे। तिनले मिशन स्थापनको साथसाथै श्रीरामपुरमा एउटा छापाखाना खोले। यसै छापाखानामा बंगला र अन्यान्य भारतीय भाषामा बाइबलका अनुवाद मुद्रित हुनथाले। १८०१ खीष्टाव्दमा बाइबलको दोस्रो भाग निउ टेस्टामेन्टको बंगला अनुवाद प्रकाशित भयो। यसको अघि मत्ती लिखित सुसमाचार (गोस्पेल अफ् सेन्ट म्याथिउ) अंश अनुवादको नमूनासरि १८०० खीष्टाब्दको मई महीनामा मुद्रित र प्रकाशित भएको थियो। बंगला अनुवादमा सम्पूर्ण बाइबल (धर्मपुस्तक) १८०९ खीष्टाब्दमा छापियो। बंगला बाइबल रचना सम्बन्धमा केरीका देशीय सहकारीहरू मध्ये रामराम बसु मुख्य थिए। बंगलामा अनि संस्कृतमा ज्ञान वृद्धि सँगसँगै केरीले तिनको जीवनकालमा मुद्रित बाइबलका संस्करणहरूमा क्रमशः संस्कृत शब्दका साटो बंगला शब्द व्यवहार गर्नथाले। यस विषयमा सायद तिनी बंगाली पण्डितहरूको परामर्शमा चल्थे। विलियम इयेटस्ले बंगालामा निउ टेस्टामेन्ट नयाँ पाराले अनि राम्ररी अनुवाद गरेका थिए। पुस्तक रोमन हरफमा छापिएको थियो (लण्डन १८३९)।

वैष्णव जीवनीग्रन्थका देखासिकी श्रीरामपुरका पादरीहरूले निउ टेस्टामेन्ट अलिकता बंगला छन्दमा पनि रूपान्तरित गरेका थिए। ती सब ग्रन्थ एक दुइवटा छापिएका थिए अनि एक दुइवटा किताब जस्ता हातले लेखेर बाँढिएका थिए। किन्तु मुद्रित पुस्तकको रूपमा किम्बा पुराना किताबको उदाहरण हिसाबले यस प्रकारका खीष्टीय कविताको अलिकता पनि आदर भएन। यसमा पादरीहरूको प्रचेष्टा निष्फल भएको थियो।

इस्ट इण्डिया कम्पनीको बृटीश किरानीहरूलाई भारतीय भाषा सिकाउनलाई १८०० खीष्टब्दको मई महीनामा कलकत्तमा फोर्ट विलियम कालेज खोलियो। बंगाला विभागको (पछि संस्कृत विभागको पनि) दायित्व केरीलाई दिए। सहकारी शिक्षकका ठाउँमा तिनले कतिजना पण्डित अनि मुन्शी नियुक्त गरेका थिए। तीमध्ये कोही-कोही तिनका शिक्षक थिए एवं बाइबल अनुवादमा तिनलाई सहायता गरेका थिए। श्रीरामपुर मिशन प्रेसमा कृत्तिबासको सम्पूर्ण रामायण (१८००–३) अनि काशीराम दासको महाभारत चार पर्व (१८०२–४) फोर्ट विलियम कालेजका छात्रहरूको पाठका निम्ति मुद्रित भएका थिए। बंगला प्राचीन साहित्य यसरी पहिले छापिएको थियो।

बोलिने भाषामा काम चलाउने ज्ञानको लागि पद्य-ग्रन्थ विशेष उपयोगी नहुनाले कलेजका अंग्रेज किरानी छात्रहरूको व्यवहारको लागि बंगालाका अध्यापक हुनाले केरी आफैले अनि तिनका सहकारी र सहयोगीहरूलाई लगाएर कतिवटा गद्यग्रन्थ लेखे तथा लेखाए। तिनका सहयोगीहरूमा रामराम बसु (मृत्यु १८१३) र मृत्युञ्जय विद्यालङ्कार (मृत्यु १८१९) मुख्य थिए। तिनका रचनामा यथाक्रम "मुन्शीयाना" औ पण्डिते गद्यरीतिको प्रथम परिचय पाइन्छ।

रामराम बसुका दुइटा गद्यग्रन्थ प्रकाशित भएका थिए। प्रथम ग्रन्थ भयो 'प्रतापादित्य चरित्र' (१८०१)। लेखकले तिनताक प्रचलित प्रतापादित्य कहानी अनि फारसीमा लेखिएको इतिहास मिसाएर त्यो पुस्तक लेखेका थिए। रचनाशैली सरल र वर्णनामय थियो। दोस्रो पुस्तक 'लिपिमाला' (१८०२) हो। यसमा चिठीपत्रको आकारमा केही प्रबन्ध छन्। यो पुस्तकको रचनाशैली खूब सरल अनि धेरैजसो बोलिनेभाषामा छ। भूमिकामा लिपिमाला रचनाको कारण वर्णन गर्दा रामरामले भनेका छन, कम्पनीका कर्मचारीहरूलाई बोल्ने बंगलासँग सुपरिचित गराउन अनि जनसाधारणका जीवन र व्यवहार सम्बन्धमा ज्ञान दिने उद्देश्यले लिपिमाला लेखियो।

केरीका रचनाहरूमा सबैभन्दा उल्लेखयोग्य भयो प्रचलित कथासंग्रह— 'इतिहासमाला' (१८१२)।

मृत्युञ्जय विद्यालङ्कारका ग्रन्थहरू हुन् संस्कृतका अनुवाद वा संस्कृत आश्रित 'बत्रिश सिंहासन' (१८०२) र 'हितोपदेश' (१८०८) यथाक्रम संस्कृत नीतिकथाको पुस्तक 'द्वात्रिंशत्-पुत्तलिका' एवं 'हितोपदेश' को अनुवाद। यी दुइ पुस्तकका कुनैकुनै कहानी अघिल्लो शताब्दीदेखि नै बंगालमा परिचित भएका थिए। भग्न गद्य अथवा पद्यमा बंगालामा लेखिएका

यस्ता दुइ चार कथा अज्ञात पुस्तकमा पाइएका छन्। १८०८ सालमा प्रकाशित 'राजावली' बंगालीले लेखेको प्रथम भारतवर्षको इतिहास भन्नसकिन्छ, पुस्तकको इतिहासमूल्य यत्किञ्चित् भए तापनि। मृत्युञ्जयको श्रेष्ठ ग्रन्थ 'प्रबोधचन्द्रिका' तिनको मृत्यु भएको धेरैपछि १८३३ सालमा प्रकाशित भएको थियो। यो ग्रन्थमा मृत्युञ्जयको मौलिक रचनाको उदाहरण रहेको छ। पण्डिते भाषा र गाउँले भाषा– दुवैको राम्रो उदाहरण प्रबोधचन्द्रिकामा पाइन्छ। बोलचालको भाषामा लेखिएका लौकिक कथाहरू पनि यसमा छन्। तिनले पुस्तकको मूल्य-वृद्धि गरिदिए। प्रबोधचन्द्रिका सम्पूर्ण मृत्युञ्जयले लेखे जस्तो लाग्दैन। तिनका पुत्र रामजय तर्कालङ्कारले (१८५७) पिताका असमाप्त ग्रन्थ समाप्त गरेको हुनुपर्छ। पिताका मृत्यु पछि रामजय फोर्ट विलियम कलेजमा शिक्षक नियुक्त भएका थिए। प्रकाशन-कालदेखि शुरू गरेर उनाइसौं शताब्दीको प्रायः आखिरसम्म प्रबोधचन्द्रिका पहिले फोर्ट विलियम कलेजमा त्यसपछि कलकत्ता विश्वविद्यालयमा पाठ्यपुस्तकको रूपमा प्रायः सर्वोच्च थियो। मृत्युञ्जयको अर्को ग्रन्थ 'वेन्दान्तचन्द्रिका' (कलकत्ता १८१७) सँग केरी अथवा फोर्ट विलियम कलेजको प्रत्यक्ष सम्बन्ध थिएन। यो पुस्तक राम मोहन रायको 'वेदान्त ग्रन्थ' का दोष पक्रेर तिनका प्रचारित एकेश्वरवादको प्रतिवादको रूपमा लेखिएको थियो। यूरोपीय पाठकहरूको सुविधाको लागि अंग्रेजी अनुवाद वेदान्तचन्द्रिकामा परिशिष्टको रूपमा छापिएको थियो। यो पुस्तकको भाषा पटक्क स्पष्ट थिएन अनि युक्ति प्रयोग गर्नुभन्दा घोच्ने उद्देश्य बढ़ता थियो भनेर वेदान्तचन्द्रिकाको प्रतिवादमा जोर चलेन।

गद्यलेखकको हिसाबमा मृत्युञ्जयको रचना रामराम बसुको तुलनामा गह्रौं अनि पाण्डित्यपूर्ण छ यस्तो कि माझमाझमा प्रायः बुझ्ननसकिने। प्रबोधचन्द्रिकामा व्यवहार गरिएको बोलीचालीको उदाहरण जत्तिकै ग्रामीण होसून किन निश्चय भन्नसकिन्छ कि त्यो रसिलो छ। फोर्ट विलियम कलेजका पण्डित मृत्युञ्जयलाई बंगाला गद्यका जनक भन्नु निश्चय नै अति हुनेछ, तर यो कुरा भने साँचो हो तिनले नाना प्रकारले नाना विषयमा नानावली लेखेका हुन्। ती सब रचनाका विचित्रताको मूल्य अस्वीकार गर्नसकिंदैन।

फोर्ट विलियम कलेजका अन्यान्य बंगाली शिक्षकहरूमध्ये राजीवलोचन मुखोपाध्यायको नाम उल्लेखयोग्य छ। तिनको "महाराज कृष्णचन्द्र रायस्य चरित्रम्" श्रीरामपुरमा १८०५ सालमा मुद्रित भयो। रामराम बसुको प्रतापादित्य-चरित्रको अनुसरणमा यो प्रायः समसामयिक जीवनीग्रन्थ

लेखिएको थियो। राजीवलोचनको भाषा तिनका अघिका लेखकहरूको तुलनामा धेरै असल थियो। यो भाषामा वाक्यहरू संक्षिप्त, शब्दहरू सजिला थिए। त्यसै कारणले पाठ्यग्रन्थ स्वरूप पुस्तकले खूब सम्मान पाएको थियो।

भारतवर्षमा नयाँ युगका अग्रदूतको रूपमा राम मोहन रायले (१७७४-१८३३) सर्वप्रथम पाठ्यतालिका बाहिर अर्थात् साधारण मानिसले व्यवहार गर्ने बंगला गद्य पुस्तक लेखेका थिए। वेदान्त औ उपनिषदका अनुवाद, एवं सामाजिक र धार्मिक संस्कारबारे धेरै पुस्तिका तिनले पद्यमा रचना गरे (१८१८-२३)। श्रीरामपुरका पादरीहरू जुन बेला हिन्दुधर्मको असारता देखाउन बढ़ता हिसाबले जोर लाइरहेका थिए राममोहनले त्यस बेला ती पादरीहरूलाई उपयुक्त जवाब दिनलाई बंगाला, अंग्रेजी र फारसी भाषामा पत्रिका प्रकाश गरेका थिए (१८२१-२२)। कविता रचना पनि तिनले नजानेका थिएनन्। तिनले भगवद्‌गीता पद्यमा अनुवाद गरेका थिए। तिनले लेखेका कतिवटा अध्यात्म गीत छन्। धर्मसंस्कार अभिप्रायले तिनले उत्कृष्ट फारसीमा 'तूहफातूल् मुयाहिद्दीन्' नामक ग्रन्थ रचना गरे (१८१५ सालभन्दा अघि प्रकाशित)। मातृभाषामा राममोहनको कस्तो दखल थियो त्यसको प्रमाण पाइन्छ अंग्रेजीमा लेखिएको बंगला व्याकरण ग्रन्थमा (१८२६)। यो पछि तिनले बंगलामा अनुवाद गरेका थिए। तिनको मृत्यु पछि बंगला ग्रन्थ १८३३ सालमा प्रकाशित भयो। त्यतिञ्जेल लेखिएका बंगला व्याकरणहरूमध्ये यसैलाई श्रेष्ठ मानिन्छ। परवर्ती कालमा रचित बंगला व्याकरणको तुलनामा राम मोहनको पुस्तकलाई कुनैकुनै अंशमा श्रेष्ठ भन्नसकिन्छ।

राम मोहन रायले गद्यमा पण्डिते रीतिलाई अनुसरण गरेका थिए तर तिनताकका पण्डितहरूको लेखाइमा जस्तो तिनका गद्यमा पण्डित्यको जोश, कृत्रिमता अथवा दुर्बोध्यता थिएन। कारण खोज्नको लागि बेसी भावनाको प्रयोजन छैन। राम मोहन मृत्युञ्जय विद्यालङकार जस्तो केवल संस्कृतमा मात्र पण्डित थिएनन् तिनी रामराम बसु जस्तो फारसी भाषामा पनि सुपण्डित थिए। संस्कृत र फारसी बाहेक तिनी अंग्रेजी राम्ररी जान्दथे एवं अरबीमा पनि तिनको अधिकार थियो। धेरै भाषा जान्ने हुनाले राम मोहनलाई अलङकार शब्दाडम्बर प्रति कुनै मोह अथवा आभिधानिक शब्दका विरूद्धमा कुनै आतङक् थिएन। राम मोहनका बंगला रचनामा परिचित साहित्यरस नभए तापनि तिनका शैलीको सामर्थता निर्विवाद थियो। राम मोहनको भाषा सरल, स्पष्ट अनि तिनको प्रकाश गर्ने तरीका लक्ष्यभेदी थियो। राम मोहनको भाषामा निसन्देह केही गाह्रोपन थियो, तर त्यो असलमा पाठकको अपरिचयको कठिनता विशेषगरी उपयुक्त स्थानमा विरामचिन्ह नरहेको

हुनाले अगम्य लागेको हो। तैपनि यसो भन्नसकिन्छ समसामयिक पण्डित लेखकहरूको तुलनामा तिनको रचना सरल र सजिलो थियो।

श्रीरामपुरबाट प्रकाशित उच्च मूल्यका मोटा मोटा पाठ्यपुस्तकहरू द्वारा जुन कुरो सम्भव भएन अथवा राम मोहन रायले धर्मतत्त्व-पुस्तिका लेख्दाखेरि जुन कल्पना गर्नसकेनन् त्यो सम्भव भयो श्रीरामपुर मिशनबाट १८१८ सालको मई महीनादेखि प्रकाशित साप्ताहिक पत्रिका 'समाचार-दर्पण' द्वारा। पछि राम मोहन राय र कलकत्ताका अरू केही व्यक्तिहरूले सामयिक पत्र प्रकाश गरेका थिए। ती सब पत्रिका अधिकांशनै अल्पायुका थिए। समाचार-दर्पण अनि त्यसको देखासिकी गर्ने सामयिक पत्रिकाहरूमा केवल महत्त्वपूर्ण घटना औ उल्लेखयोग्य सामयिक प्रसङ्गले ठाउँ पाउँथे भन्ने कुरो होइन किनकि यिनमा विविध जान्नपर्ने तथ्य र उपदेशपूर्ण हास्यकर कहानी परिवेशन गरेर बंगलाभाषी पाठक-साधारणको ज्ञानक्षुधा मेटाउने काम हुन्थ्यो। संस्कृत पण्डितहरूको परिचालनामा पाण्डित्यपूर्ण ग्राह्रो शैलीमा लेखिएका यी सामयिक पत्रिकाहरूको गद्य खूब उत्कृष्ट थिएन अवश्य, तर लेख्नपढ्न जान्ने व्यक्तिहरूका समक्ष बंगला गद्यलाई ग्रहणयोग्य पारेका थिए यी पत्रिकाहरूले नै।

श्रीरामपुर मिशन प्रेसबाट प्रकाशित पाठयपुस्तकहरूका कागज छपाइ अनि बँधाइ अति उत्तम थिए किन्तु पुस्तकहरूका मूल्य त्यस समयको हिसाबसा साह्रै बेसी थिए एवं पाठकको निम्ति दुष्प्राप्य थियो। सजिलो भाषामा लेखिएका, संक्षिप्त आकारमा छापिएका औ सस्तो दाममा बिक्री हुने स्कूलपाठय पुस्तक-पुस्तिका प्रकाश गर्ने उद्देश्यले १८१७ खीष्टब्दमा कलकत्तामा स्कूल बुक सोसाइटी प्रतिष्ठित भयो। केरी, राजा राधाकान्त देव (१७८३-१८६७) प्रभृति गणयमान्य व्यक्तिहरू यो समितिका सदस्य भए। समितिद्वारा प्रकाशित पुस्तिकाहरूको खूब प्रचार भयो। उन्नाइसौं शताब्दीको प्रथम भागमा जनशिक्षाको उपाय हिसाबले यी पुस्तकहरू साह्रै राम्रा थिए। पाठयपुस्तक रचयिताहरूमा फेलिक्स केरी, जे.लवसन, पियर्स, जे.डी. पियर्सन् र इयेट्स् प्रभृति कतिजना अंग्रेजका नाम विशेषगरी उल्लेखयोग्य छन्। यिनले लेखेका पुस्तकहरूका अधिकांश विषयवस्तु अंग्रेजीबाट लिइएका थिए एवं विज्ञान सम्बन्धका पुस्तक-पुंस्तिकाहरू प्रायः सबै अंग्रेजीका अनुवाद थिए। तिनताक प्रतिष्ठित हिन्दु कलेज अनि श्रीरामपुर कलेजको लागि यी पुस्तकहरूको प्रयोजन अनुभूत भएको थियो। यी पाठयपुस्तकहरू मध्ये इतिहासका पुस्तकहरूको संख्यानै बढ़ता थियो।

विलियम केरीका जेठा छोरा फेलिक्स केरीले (मृत्यु १८२२) फिजियोलोजी अनि एनाटोमी विषयको बंगला ज्ञानकोष शुरू गरे। ज्ञानकोष रचना अघि बढ्नुभन्दा अघिनै लेखकको मृत्यु भयो र यो रचनाको प्रथम खण्डपछि काम अघि बढेन। निकै वर्ष पछि खीष्ट धर्ममा दीक्षित, हिन्दु कलेजका मेधावी छात्र पादरी कृष्णमोहन बन्द्योपाध्यायले (१८१३-८५) फेलिक्स केरीको अभिलाषा पूर्ण गरे। कृष्णमोहनले 'विद्याकल्पद्रुम' नामक ज्ञानकोष (अंग्रेजी-बंगला द्विभाषे ग्रन्थको रूपमा प्रकाशित) तेह्र खण्ड समाप्त गरे (१८४६-५१)। विद्याकल्पद्रुमका विभिन्न खण्डहरूमा ऐतिहासिक कहानी ज्यामिति भूगोल एवं नीति औ शिक्षा विषयका प्रस्ताव र प्रबन्धले स्थान पाएका थिए। फोर्ट विलियम कलेजका शिक्षकहरूका पुस्तकहरूबाट उतारेका उद्धृति पनि यिनमा थिए। साधारण पाठ्यपुस्तक रचयिताहरूको तुलनामा कृष्णमोहनको भाषा धेरै राम्रो थियो। तर तिनी खीष्टान भएका थिए भनेर तिनका रचनाले जत्तिको सम्मान पाउनु उचित थियो त्यत्तिको पाएन। पछि जहिले पण्डित अनि वाग्मी भनेर कृष्णमोहनको ख्यातिले दृढ प्रतिष्ठा प्राप्त गऱ्यो त्यतिबेला, भने तिनका रचनाबारे मानिसहरूले निकै चासो लिए। जुन संस्कार यतिञ्जेन प्रवल थियो त्यो धेरै मात्रामा धोईपखाली भयो। भारतीय षडदर्शन शास्त्र विषयमा तिनको ग्रन्थ (१८६७) धेरै वर्षसम्म विश्वविद्यालयको परीक्षाका निम्ति पाठ्यपुस्तक भएर रहेको थियो।

पादरी कृष्णमोहन बन्द्योपाध्याय नै प्रथम भारतीय व्यक्ति थिए जसले पाश्चात्य साहित्यको आदर्शमा नाटक पहिलो चोटि रचना गरे। तिनका 'उत्पीड़ित' (The Persecuted 1832) नाटकको भाषा अंग्रेजी भए तापनि त्यसमा जम्मै कुरा देशी पाइन्छ। विषयवस्तु तिनको अनि तिनताकका अनेकौं मनस्वी शिक्षित बंगालीका व्यक्तिगत समस्या माथि थियो। अर्थात् अंग्रेजी शिक्षा पाउनाले उब्जेको अमिल्दो मनोभावसँग रक्षणशील समाजव्यवस्थाको द्वन्द्व-संघर्ष। नाटक बंगाला भाषामा लेखिएको भए बंगाला नाटकको विकास आधा शताब्दी पछि पर्ने थिएन्।

१८५१ खीष्टाब्दमा सरकारी संरक्षतामा एउटा देशीय भाषा र साहित्य विषयको समिति (भर्नाकुलंर लिटरेचर कमिटी) स्कूल बुक सोसाइटीको सहयोगी स्वरूप गठित भयो। यो समितिले पछि "सोसाइटी" को नाम पायो। समितिको कार्यसूचीमा नारी अनि अल्प शिक्षितहरूको देशीय अर्थात् बंगला साहित्य चर्चाको कार्यसूचीमा नारी अनि अल्पशिक्षितहरूको देशीय अर्थात् बंगला साहित्य चर्चाको समर्थनका निम्ति शिक्षामूलक र मनोरञ्जक पुस्तक-पुस्तिका प्रकाश गर्ने व्यवस्था गरियो। सोसोइटीका प्रकाशित

पुस्तकहरू अंग्रेजी र संस्कृत मूलमा आधारित हुन्थे, सीजलो भाषामा लेखिन्थे अनि खूब कम मूल्यमा बिक्री गरिन्थे। त्यसको समयका प्रख्यात् कृती पुरूष पुरातत्त्वविद् सुपरिण्डत राजेन्द्रलाल मित्र (मृत्यु १८९१) द्वारा सम्पादित 'विविधार्थ संग्रह' नामक सचित्र मासिक पत्रिका प्रकाशन समितिको प्रथम अनि मुख्य कार्यावली मध्ये एउटा थियो। स्वभावतः नवसाहित्य आन्दोलनमा एक किसिम मुखपत्र स्वरूप पत्रिकाको दान यथेष्ट छ। राजेन्द्रलालले बंगला राम्रो लेख्थे। तिनी असल समालोचक पनि थिए। समसामयिक बंगला साहित्यको समालोचना बंगला भाषामा तिनैले पहिले गरेका थिए। रङलाल बन्द्योपाध्याय द्वारा सूचित एवं माइकल मधुसूदन दत्तद्वारा सम्पन्न नयाँ विचारको काव्यपद्धतिका कतिपय रचना विविधार्थ-संग्रहमा पहिले चोटि प्रकाशित भएका थिए। यो पत्रिकामा प्रकाशित तथ्यपूर्ण प्रबन्धका शिक्षामूल्य यथेष्ट उच्च दरका थिए। राजेन्द्रलालको यो सचित्र पत्रिका मार्फत नै शिशु रवीन्द्रनाथ ठाकुरले छापिएको पुस्तकबाट तिनको ज्ञानको पहिलो किरण पाएका थिए। यो पत्रिकाका पृष्ठमा नै बंगला भाषा औ साहित्यको इतिहास रचनाको प्रथम प्रयासको परिचय प्रकटित भयो। राजेन्द्रलाल स्वयं पत्रिकामा धेरै लेख दिन्थे। भर्नाकुलर लिटरेचर सोसाइटीबाट प्रकाशित पुस्तिकाहरूमा जति पनि जीवनकहानी अनि कथा-कुथुंनी हुन्थे ती असल हुन्थे। सोसोइटीबाट प्रकाशित ग्रन्थावलीमा जोहन रोबिन्सन अनुदित "रोबिन्सन क्रुसो" (१८५२) डाकूर एडवर्ड रोयर, अनुदित 'ल्याम्ब्स टेल्स् आफ् शेक्सपीयर' (१८५३), आनन्दचन्द्र वेदान्तबागीश अनुदित संक्षिप्त 'कथासरित-सागर', मधुसूदन मुखोपाध्यायले रचना गरेको तीन खण्डमा 'सुशीलाको उपाख्यान' नामक गृहस्थीको कहानी उल्लेखयोग्य छन्। सोसाइटी बन्द हुनुभन्दा अघि सर्वशेष जुन पुस्तक प्रकाशित भयो त्यो थियो ''क्रीलोफ्स फेबल्स्', मधुसूदन मुखोपाध्याय द्वारा अनुदित (१८७०)। सोसाइटीका पुस्तकहरूले दुइवटा राम्रो काम गरेका थिए। एक, अंग्रेजीबाट कलिला उमेरकाहरूले पढ्ने राम्रोराम्रो कथा-कहानी साधारण पाठकका समक्ष उपस्थित गराइदिएका थिए। दुइ, खीष्टान प्रचारकहरूका असंख्य पुस्तकपुस्तिकाहरूलाई बजारबाट हटाइदिएका थिए।

शताब्दीको द्वितीय पादमा राममोहन राय जुन प्रचेष्टामा लागेका थिए देवेन्द्रनाथ ठाकुर (१८२०-१८८६) अनि तिनका शिष्यहरू शताब्दीको चौथो दशकको शुरूमै त्यस विषयमा धेरै नै अग्रसर हुनसकेका थिए। अर्थात् पाठ्यपुस्तक रचनाको अन्धागलीबाट बंगला भद्र गद्य रचनालाई खुला

राजपथमा ल्याउनसकेका थिए। राम मोहन राय पछि ब्रह्मसमाजका जुन व्यक्ति प्रधान नेता भएका थिए। तिनै देवेन्द्रनाथले नीति र धर्म आलोचनाको लागि तत्त्वबोधिनी सभा गरेका थिए एवं त्यो सभाको मुखपात्र सरह 'तत्त्वबोधिनी पत्रिका' प्रकाश गरेका थिए (१८४३)। देवेन्द्रनाथले बह्मसमाजमा जति पनि भाषण दिएका थिए त्यसबाट के बुझिन्छ भने तिनी खूब राम्रो गद्य लेख्थे। देवेन्द्रनाथको धर्मचिन्ता उच्चकोटिको थियो। तिनका व्याख्यानहरूमा त्यो चिन्ताको सरल प्रकाश पाइन्छ। तर देवेन्द्रनाथले तिनको लेख्ने क्षमताको चर्चा गरेनन्। तिनको त्यो भाषाशक्ति जेठा र कान्छा छोरा द्विजेन्द्रनाथ अनि रवीन्द्रनाथले बेसी भाग पाएका थिए। यी दुइ मनीषीका चिठी लेख्ने भङ्गिमा देवेन्द्रनाथका उत्तराधिकार सहजै लक्ष्य गर्नसकिन्छ।

प्रायः बाह्र वर्षसम्म तत्त्वबोधिनी पत्रिका सम्पादनको दायित्व अक्षयकुमार दत्त (१८३०-८६) माथि थियो। यिनका तथ्यपूर्ण प्रबन्धावली पहिले तत्त्वबोधिनी पत्रिकामा प्रकाशित हुन्थ्यो, त्यसपछि पुस्तकाकारमा। यी प्रबन्धहरूका विषयवस्तु प्रायः नै अंग्रेजीबाट लिइका थिए। अक्षयकुमारका धेरै पुस्तक अनेकौं पुस्तासम्म स्कूल र कलेजका उपयोगी उत्कृष्ट पाठ्यपुस्तकका रूपमा प्रचलित थिए। अक्षयकुमारका नीतिशिक्षा विषयका पुस्तिकाहरू साधरण पाठक समाजमा पनि सम्मानित थिए। अक्षयकुमार् नै प्रथम भारतीय व्यक्ति हुन जसले विज्ञान चर्चामा र गवेषणामा केही मन दिएका थिए। दुइ खण्डमा (१८७०, १८७३) रचित तिमका 'भारतवर्षका उपासक सम्प्रदाय' एसियाटिक गवेषणाग्रन्थका सोह्रौं अनि सत्रौं खण्डमा मुद्रित होरेस हेम्यान विलसनको पुस्तिकाको परिवर्धित संस्करण भने हुन्छ। यसमा अक्षयकुमार आफैले संग्रह गरेका अनेकौं तथ्य छन्। गवेषणा कर्मको दृष्टिबाट पुस्तकको स्थायी मूल्य स्वीकृत भएको छ। अक्षयकुमार दत्तको दृष्टिभंङ्गि थियो पूर्णमात्रामा वैज्ञानिक एवं तिनको सोझो र तौलेको वाक्रीति त्यही वैज्ञानिक दृष्टिभंगिबाट जन्मेको थियो। तिनका रचनारीतिमा लालित्य छैन किन्तु दृढ़ता, सोझोपन र व्यवहार-योग्यता छन्। वैज्ञानिकको उपयुक्त भाषा अक्षयकुमारले नै बंगालामा प्रथम देखाइदिए।

अक्षयकुमारको रचनारीतिमा जुन घटी थियो त्यो पूर्ण गरिदिए तत्त्बोधिनी पत्रिकामा तिनकै अनुगामी सम्पादक ईश्वरचन्द्र विद्यासागरले (१८२०-९१)। व्यञ्जना र परिमाण नबिगारी बंगला वाक्धाराको स्वाभाविक लयै (अर्थात् रीदम्) आविष्कार अनि अनुसरण गरेर तिनले गद्य शैलीको सुन्दर रूप विकसित गराए। तिनी प्रथम बंगला गद्य लेखक हुन् जसले सुहाउँदा शब्दव्यवहारप्रति तीखो नजर राखेका थिए। बेलाबेलामा

तिनले कठिन कठिन आभिधानिक शब्द प्रयोग गरेका छन्। किन्तु त्यहाँ त्यो कहिले पनि अर्थहीन अथवा असुहाउँदो लाग्दैन। विद्यासागरको प्रभावशाली शब्दश्रृंखलामा रचनारीतिको जुन सुन्दरता पाइन्छ त्यो तिनका कुनै पूर्ववर्ती वा समकालीन, यहाँ सम्म कि परवर्ती लेखकका रचनामा पाइँदैन।

उन्नाइसौं शताब्दीको माझ अनि शेष भागका विराट पुरूष भनी विद्यासागरको ख्याति आजसम्म धमिलिएको छैन। संस्कृतमा तिनी ठूला पण्डित थिए, विचार विश्लेषणमा तिनको सूक्ष्मबोध थियो, जीवनसम्बन्धमा तिनको गहिरो ज्ञान थियो, चरित्रतामा तिनी बज्रकठोर थिए एवं अन्याय अविचारप्रति तिनको दृढ़ प्रतिरोध थियो। यिनै कारणले तिनी जीवनकालमै सर्वजन बरेण्य भएका थिए। व्यक्तिगत तथा सामाजिक जीवनमा तिनी सधैं एकनिष्ठ थिए। तिनी थिए ब्राह्मण एवं पण्डित एवं त्यही सुहाउँदो तिनको थियो सरल जीवनधारा, किन्तु मूढ़ सामाजिक अन्यायको प्रतिवादमा होइन–प्रतिकारमा–तिनी सर्वदा थिए तत्पर। विद्यासागरको माहात्म्य अनेकौं रथी-महारथीको भन्दा धेरै उच्च स्तरको थियो। मानविक गुणको प्रकाशमा एवं सुस्पष्ट चिन्तामा समसामयिक अनि परवर्ती कुनै भारतीय महापुरुषले आज अवधि तिनलाई उछिन्न सकेका छैनन्।

विद्यासागरका प्रथम दुइ तीनोटा पुस्तक फोर्ट विलियम कलेजका पाठ्यपुस्तकका रूपमा लेखिएका थिए। अप्रकाशित प्रथम रचनामा कृष्णलीला वर्णित थियो। कलेजको प्रथम युगमा लेखिएको हिन्दी पाठ्यपुस्तक 'प्रेमसागर' को अवलम्बन गरेर तिनले यो प्रथम पुस्तक रचना गरेका थिए। १८४७ ख्रीष्टाब्दमा प्रकाशित 'बेतालपञ्चविंशति' संस्कृत मूल ग्रन्थको बंगानुवाद होइनु, केही अंशमा यो हिन्दी 'बेताल पचीशी'को भाषान्तर हो। बंगला गद्य साहित्यको पदयात्रामा विद्यासागर द्वारा बेताल कहानीको प्रकाश एउटा सुदृढ़ पाइलो भन्नसकिन्छ। विद्यासागरले जति पुस्तक बंगालामा लेखेका थिए तीमध्ये पाँचवटा अंग्रेजी ग्रन्थ अवलम्बन गरेर अनि दुइवटा संस्कृत ग्रन्थ अवलम्बन गरेर तयार पारेका थिए। 'शाकुन्तला' (१८५४) अनि 'सीतार बनोस' (१८६०) एवं 'भ्रान्तिविलास' ('शेक्सपीयरको 'कमेडी अफ् एरर्स' नाटक अवलम्बन गरेर, १८६९)–यी पुस्तकहरूमा गद्य लेखाइमा विद्यासागरको कृतित्वको श्रेष्ठ परिचय निहित छ। तिनले लेखेका बंगला पुस्तहरूमा 'वर्णपरिचय प्रथम भाग' देखि शुरू गरेर प्राथमिक अनि उच्चतर संस्कृत व्याकरण (उपक्रमणिका' र 'व्याकरण कौमुदी' ; यी दुइ पुस्तक आर्य-भारतीय भाषामा लिखित एकमात्र उल्लेखयोग्य संस्कृत भाषापरिचय) बंगला भाषा अनि साहित्यको इतिहासमा

अत्याधिक उल्लेखयोग्य छन्। बंगालमा अनि बंगाल बाहिर पाठ्यपुस्तकको रूपमा खूब चलेको संस्कृत पाठमालाको एउटा संकलन ('ऋजुपाठ') तिनले गरेका थिए एवं कालिदास प्रभृति एक दुइजना उत्कृष्ट संस्कृत कविका काव्य राम्रोसित सम्पादन गरेर प्रकाश गरेका थिए। 'संस्कृत साहित्य विषयक प्रस्ताव' (१८५१) नामक संस्कृत साहित्यको क्षुद्र आलोचना ग्रन्थमा अनि मेघदूतको संस्करणको (१८६८) भूमिकामा र टीकामा विद्यासागरको विश्लेषण गर्ने शक्तिको अभ्रान्त परिचय प्रकाशित छ। विद्यासागरले गद्यमा महाभारतको अनुवाद शुरू गरेका थिए। तत्त्वबोधिनी पत्रिकाका केही संख्यामा त्यो प्रकाशित भएको थियो। प्रथम खण्ड (अनुक्रमणिका पर्व) समाप्त भए पछि तिनले यसको कार्यभार काली प्रसन्न सिंहको हातमा सुम्पिदिए। यो विराट् ग्रन्थको सम्पूर्ण अनुवाद र प्रकाश गर्ने आर्थिक शक्ति तिनको थिएन्। कालीप्रसन्नले महाभारत अनुवाद र प्रकाश सुसम्पन्न गरेका थिए। तिनको त्यो काममा विद्यासागरले देखरेख गर्थे।

विद्यासागरको ठूलो पुस्तकमा दुइ खण्ड 'विधवा विवाह विषयक प्रस्ताव', दुइ खण्ड 'बहुविवाह विषयक प्रस्ताव' विशेष उल्लेखयोग्य छन्। शास्त्रीय तर्क माथि तिनका अरू रचना पनि छन्। १८५६ खीष्टाब्दमा विधवा-विवाह ऐन पास हुनु पछि उपरोक्त प्रथम ग्रन्थको महत्त्वपूर्ण देन छ। १८७३ खीष्टाब्दमा प्रकाशित दुइ पुस्तकमा बहुविवाहका समर्थक कतिपय पण्डितका व्यक्तिगत-चरित्रप्रति कटाक्ष गरिएको छ। यी श्लेषपूर्ण रसिला दुइ पुस्तकका लेखक विद्यासागर नै हुन् भनेर धेरैले भनेका छन्। दुवै पुस्तक अत्यन्त आनन्ददायक रचना भएका छन्।

पण्डितहरू मध्ये श्रेष्ठ मनीषी थिए विद्यासागर। संस्कृत कलेजका (१८१४ खीष्टाब्दमा प्रतिष्ठित) छात्र हुँदा अनि पछि कलेजको प्रिन्सिपल हुँदा तिनका पाण्डित्यको जुन ख्याति चारै दिशामा फिंजियो त्यतिले नै तिनी त्यस बेला एकजना असामान्य मनीषी भनेर गण्य भएका थिए, यद्यपि तिनका कतिजना समसामयिक र सहकर्मीले पुस्तक लेखेर संस्कृतमा असाधारण पाण्डित्यको परिचय दिएका थिए। बंगला भाषा र साहित्यमा दक्षता देखाउनु त्यसबेला साधारणतया कठिन थियो। विद्यासागरको काम अझ कठिन थियो किनभने उच्चस्तरको गद्यरचनामा अपेक्षित कुटिल शब्दाडम्बर र पाण्डित्य अबोधगम्य बाधा पन्छाएर तिनले सजिलो भाषामा गद्य रचनाको गोरेटो खनेका थिए। विद्यासागरले लेखेको सजिलै बुझिन्छ भनेर एकजना अज्ञात पण्डितले जुन कटाक्ष गरेका थिए त्यसैमा विद्यासागरको गद्यशैलीको साँचो प्रशंसा लुकेको छ। पण्डित महाशयले भनेका थिए– ''के लेखेको त्यस्तो !

सबै ता बुझ्नसकिन्छ।" विद्यासागरको रचनाशैलीको लालित्य र सहजवोध्यताको कुरा छाड़िदिए तापनि तिनका पाठ्यपुस्तकहरूको प्रभाव अरू दिशाबाट पनि परेको थियो। संस्कृत कलेजका एकाधिक शिक्षक र भूतपूर्व छात्र, पण्डितले विद्यासागरको अनुसरण गरेर संस्कृत ग्रन्थका बंगानुवाद गरेका थिए। यिनीमध्ये ताराशंकर तर्करत्नका अनि रामगति न्यायरत्नका नाम उल्लेखयोग्य छन्। वाणभट्टको कादम्बरी ग्रन्थको संक्षिप्त भाषान्तर तर्करत्नले गरे। न्यायरत्नको रचनावलीमा विद्यासागरको संस्कृत साहित्य विषयका प्रबन्ध ग्रन्थको अनुकरणमा लिखित 'बांगला भाषा' औ साहित्य विषयका प्रबन्ध ग्रन्थको अनुकरणमा लिखित 'बांगला भाषा' और साहित्य विषयक प्रस्ताव' (१८७२-७३) स्मरणीय छ। ब्राह्मण पण्डित नभए तापनि संस्कृत कलेजका गद्य लेखकहरू मध्ये नीलमणि बसाकले सुयोग्यताको परिचय दिएका थिए। अंग्रेजी संस्करणको फारसी उपन्यास तिनले बंगला पद्यमा रूपान्तरित गरे (१८३४)। पछि तिनले अंग्रेजीबाट अरबी उपन्यास बंगलामा अनुवाद गरे। यो पुस्तकको प्रथम खण्ड १८५० खीष्टाब्दमा प्रकाशित भयो। भारतीय इतिहास अनि उपाख्यानबाट संगृहीत नौजना नारीका जीवनचरित्र अवलम्बन गरेर लेखिएको 'नवनारी' पाठ्यपुस्तकको रूपमा सफल भएको थियो। नवनारी संशोधन गरिदिएको हुँदा भूमिकामा विद्यासागरको ऋण लेखकले स्वीकार गरेका छन्। नीलमणिका अन्यान्य रचनामध्ये तीन खण्डमा प्रकाशित भारतीय इतिहास ग्रन्थ (१८५६-५८) उल्लेखयोग्य छ। यो पुस्तक अंग्रेजी ग्रन्थ अवलम्बन गरेर लेखेको भए तापनि रचना शैलीमा अनुवादको आभास पाइँदैन। भाषा खूब सजिलो र सरल छ।

हिन्दू कालेजका लेखकहरू मध्ये जसले १८४३ सालभन्दा अघिनै आफ्ना परिचय दिएका थिए तिनले पनि आनन्दचन्द्र वेदान्तवागीश, ईश्वरचन्द्र विद्यासागर, हेमचन्द्र विद्यारत्न इत्यादिको प्रभावले संस्कृत कलेज गोष्ठीमा सहयोग दिए। हिन्दु कालेजको प्रथम पर्यायमा देवेन्द्रनाथ ठाकुर, प्यारीचाँद मित्र (१८१४-८३) अनि राजनारायण बसु (१८२६-१९००) एवं परवर्ती पर्यायमा द्विजेन्द्रनाथ ठाकुर प्रमुख ज्ञानी लेखकहरू यो प्रभावले बाँचेका थिए। हिन्दु कलेजका लेखकगणले बंगला गद्यमा एउटा उच्च शैली अनि एउटामा निम्नशैली चलाएका थिए। उच्च शैलीका रचनाहरू संस्कृत कलेज गोष्ठीका लेखकहरूका जस्ता त्यति ज्ञानपूर्ण हुँदैनथिए। अनि निम्नशैलीका रचनामा अभद्र अनि अमार्जित रुचिको कुनै छाप परेन। केवल रचनाशैलीको लागि होइन नयाँ दृष्टिभंङ्गि अनि नयाँ परिवंशको सज्ञानता थियो भनेर नै हिन्दू

कलेजमा शिक्षितहरूले बंगला साहित्यको उपक्रममा नयाँ मार्गको इंगित दिनसकेका थिए। प्यारीचाँद मित्र अनि भूदेव मुखोपाध्यायले बंगला उपन्यासको बीउ लाएका थिए। बंगला कविताको क्षेत्रमा क्रान्तिकारी परिवर्तन ल्याएका थिए माइकल मधुसुदन दत्तले। यी सबैले हिन्दू कलेजमा पढेका थिए।

बंगालमा अंग्रेजी शिक्षाको शुरू एवं यूरोपीय साहित्यसँग उन्नाइसौं शताब्दीका बंगालीहरूले परिचय प्राप्त गर्नुभन्दा धेरै समय अघिनै पाश्चात्य रंगमंचको नौलो कलाकौशल तिनका नजरमा आएको थियो। तिनताकको नयाँ धनी समाजको खस्रो साहित्यरुचि अनि विचित्र संगीतपिपासाको परितृप्तिको लागि पर्याप्त भनेर नौलो "कविगान" आदरसहित ग्रहण भएको थियो। उन्नाइस शतकको साठ्ठीको कोठासम्म कविगानले आदर पाएको थियो। गेरासिम लेबेडेफ नामक एकजना अत्युत्साही रूसबासीले मध्य कलकत्तामा अत्यन्त अल्पकालको निम्ति थिएटर शुरू गरेका थिए। १७९५ खीष्टाब्दको २७ नाभेम्बरमा एउटा अंग्रेजी प्रहसनको बंगला अनुवाद मञ्चन भएको थियो। १७९६ मार्च २१ तारीख नाटक अर्को चोटि अभिनीत भयो। लेबेडेफले तिनका विशुद्ध औ मिश्रित पूर्व भारतीय भाषाको व्याकरणको भूमिकामा (लण्डन १८०१) जुन कुरा लेखेका थिए त्यसबाट बुझिन्छ लेबेडफले तिनका बंगाली शिक्षक गोलोक नाथ दासको सहयोगले अनि जगन्नाथ तर्कपञ्चाननको अनुमोदन अनुसार जोडरेलले लेखेको "द डिस्गाइज" नामक अंग्रेजी प्रहसन बंगालमा रूपान्तरित गरेका रहेछन्। बंगाली दर्शकले साधारणत: गहिरो भावव्यञ्जक विषयवस्तुभन्दा हल्का रसको अभिनय गर्छन् भन्ने बुझेर एवं देशीय नाटकका अधिकांश नै गीतप्रधान र अंगसंचालनले भरिएको देखेर लेबेडेफले त्यस समयको जनप्रिय कहानी भारतचन्द्रको विद्यासुन्दरका गीतहरू ग्रहण गरे एवं अंशविशेषमा हल्का रसको विषयवस्तु जोड़िदिए। अभिनय गर्ने पुरुष र नारी चरित्रहरू जम्मै बंगाली थिए। गोलोक नाथ दासको सहायताले देशी नटनटी जोगाड़ गर्न लेबेडेफलाई सम्भव भएको थियो।

लेबेडेफको प्रहसनमा निम्नस्तरको कमेडिमा ठेट यात्राको उपादान रहेको हुनाले दुइ-रजनीको अभिनयमा दर्शकहरूले खूब आनन्द पाएका थिए। नाट्यमञ्चमा लेबेडेफको व्यवसाय अति अल्पदिन स्थायी भएको थियो एवं तिनले लेखेको अर्को एउटा बंगला अनुवाद-प्रहसन अभिनय गर्न सम्भव भएन। तैपनि यसो भन्नसकिन्छ तिनताकका यात्रागानको रीतिमा आफैले पनि चाल ल्याई एउटा नौलो दिशा तिनले देखाइदिएका थिए। कलकत्तामा पछि नयाँ ढाँचाको यात्रामा भारतचन्द्रको विद्यासुन्दर कहानीको व्यवहारमा त्यसै

निम्नस्तरका टाइपचरित्रका स्थूल हास्यजनक अंगसंचालनले ठाउँ पाउनथाल्यो। निम्नस्तरको यो यात्राको प्रभावले अझ गहीरो जरो गाढ़ेको थियो तथा यो ढाँचाको गीतिनाटक र खस्रो प्रहसनको अभिनय उन्नाइस शतकको शैषकालसम्म चलेको थियो।

परवर्ती बंगला नाटकको अभिनय भयो १८३५ खीष्टाब्दमा अक्टोबरको आखिरतिर कुनै एक समयमा उत्तर कलकत्ताका नवीनचन्द्र बसुको बास भवनमा। विद्यासुन्दर कहानीमाथि एउटा उपस्थितयोग्य गीतिनाट्य तिनले रचना गरेका थिए। यो नट अनि नटीहरूले अभिनय गरेका थिए। पेशादार कीर्तनिया, कविदलका गाउने बाइजी र नर्तकीहरूद्वारा यो विद्यासुन्दर नाटकका, चरित्रहरू अभिनीत भएका हुनाले अभिनयले वास्तव रूप लिएको थियो। यसै बीचमा अंग्रेजी शिक्षामा शिक्षित व्यक्तिहरूको संख्या क्रमशः बढ़दैथियो एवं समाज-संस्कार र सांस्कृतिक उन्नतिको काममा हिन्दु कलेजका छात्रहरूले तिनका बुद्धि र साध्यानुसार हात दिएका थिए। पाश्चात्य रंगमंचको नौलोपनले स्वभावतः तिनको मनोयोग आकर्षण गरेको थियो। प्रसन्नकुमार ठाकुर र तिनका बन्धुवर्गले कलकत्ताको उत्तराञ्चलको एउटा भवनमा 'हिन्दू थिऐटर' थालेका थिए। यो रंगमंच १८३१ खीष्टाब्दको २१ डिसम्बरमा प्रथम खोलिएको थियो एवं शेक्सपीयरको 'जुलियस सीजर' नाटकको केही अंश मूल अनि भवभूतिको उत्तररामचरितको एच् एच् विलसन् कृत अंग्रेजी अनुवाद अभिनीत भयो। हिन्दु कलेजका छात्रहरू नै अभिनेता थिए।

बंगाली छात्र अनि पेशादार नटहरू द्वारा अभिनीत अंग्रेजी, विशेषगरी शेक्सपीयरका नाटक उन्नाइस शतकका तृतीय चतुर्थ र पञ्चम दशकमा कलकत्ताको शिक्षित समाजमा सम्मानित भएका थिए। वैष्णवचरण आढय नामक एकजना पेशादार अभिनेता साँ सूसि (Sans Souci) थिएटरमा अभिनय गरेर (अगस्ट-सेप्टेम्बर १८४८) विशेष यशस्वी भएका थिए। कतिवटा उच्च शिक्षा प्रतिष्ठानमा पनि शेक्सपीयरका नाटक बेलाबेलामा अभिनीत हुन्थे।

यूरोपीय रंगमञ्चको मोहकता र अंग्रेजी नाटकको नौलो अभिनय कौशल देखेर साह्त्यियशःप्रार्थी कुनैकुनै लेखकले कविताको चर्चा नगनेर बंगलामा नाटक रचनामा मन दिए। कतिजना संस्कृतविद् पण्डितले संस्कृत नाटकको सरासरी अथवा भावानुसार अनुवाद गरेका थिए। किन्तु ती विक्षिप्त र आन्तरिकताहीन रचना थिए भने अत्युक्ति हुने छैन। बंगला भाषामा मौलिक दुइटा नाटक १८५२ खीष्टाब्दमा प्रकाशित भए। एउटाको

विषयवस्तु संस्कृत नाटकको अनुसरणमा महाभारतबाट लिइएको थियो, अर्को चाहिँ एउटा बंगला रूपकथाको विषयवस्तु लिएर अंग्रेजी ट्राजिडीको तरीकाले रचिएको थियो। अर्जुनले सुभद्रा हरण गरेको कहानी ताराचरण सिक्दारको 'भद्रार्जुन' नाटकको विषयवस्तु थियो। नाटकको घटना अनि परिवेश स्थापनामा लेखकले यूरोपीय आदर्श अनुसरण गरेका छन्। त्यसैले तिनले नाटकका अङ्कहरू दृश्यमा विभक्त गरेका छन्। (संस्कृत नाटकमा दृश्य विभाग थिएन। त्यस कारण बंगला नाटकमा यो दृश्य संयोजन गर्ने चलन नयाँ हुनगयो। संस्कृत नाटकको प्रस्तावना अंश एवं विदूषकको भूमिका छाड़िएका छन्। नाटकको सारमर्म औनाट्यकला विषयमा केही मन्तव्य प्रस्तावना आकारमा पद्यमा दिइएका छन्। भद्रार्जुन नाटक गद्य अनि पद्यमा लेखिएका छन्। यसमा कतिवटा गीत पनि छन्। रचनाको दृष्टिले यो नाटकको केही मूल्य भए तापनि कुनै ऐतिहासिक अथवा साहित्यिक मूल्य छैन यो कहिले पनि अभिनीत भए जस्तो लाग्दैन। यूरोपीय नाटकको ढाँचामा रचिएको बंगला नाटक ग्रहण गर्ने मानसिक प्रस्तुति विद्वान् बंगाली समाजको त्यतिञ्जेल भएको थिएन, त्यसो हुँदा यो अग्रगामी साहित्यकर्मले कुनै रकम आग्रह सृष्टि गर्न समर्थ भएन। लेखक कलकत्ताको कुनै सुप्रतिष्ठित शिक्षा प्रतिष्ठानको गणित शिक्षक थिए। अर्को नाटक लेख्ने उत्साह तिनलाई भएको देखिंदैन। गोविन्दचन्द्र (जी.सी.) गुप्तको 'कीर्तिविलास' नाटक पनि गद्य पद्यमा लेखिएको थियो, तर यसको रचनारीति पुरानो ढाँचाको थियो अनि भद्रार्जुनको तुलनामा मधुरो थियो। विषयवस्तुको बुनोटपनि उति मिलेको छैन। अङ्कहरू कतिवटा दृश्यमा विभक्त छन् अनि प्रथा अनुसार प्रस्तावना अंश पनि वर्तमान छ। केही गीतहरू पनि छन्। नायक चरित्रका आचरण अनि घटना संस्थापनमा शेक्सपीयरको 'ह्याम्लेट' नाटकको कुरा छटक्क मनमा आउँछ। संस्कृत नाट्यकारहरूको विधि नमानेर 'कीर्तिविलास' का लेखकले वियोगान्त नाटक लेख्ने बाटो देखाइदिएर यथेष्ट साहसको परिचय दिएका छन्। राम्रो विचार-विश्लेषण गरेर लेखकले भूमिकामा यात्रागानको अभिनय र नाटकीय विषयवस्तु सम्बन्धमा मूल्यवान अभिमत दिएका छन् अनि यूरोपीय नाटकको अत्यन्त प्रशंसा गरेका छन्। हिन्दू कलेजका छात्र यी लेखकको अध्ययन खूब राम्रो थियो।

१८५२ खीष्टाब्ददेखि बंगला नाटक दुइ विशेष धारामा प्रवाहित भयो। एउटा भयो अंग्रेजी नाटकको विशेषतः शेक्सपीयरका नाटकको अनुसरणमा र अनुकरणमा मौलिक रचना र अनुवाद, अर्को भयो संस्कृत नाटक अवलम्बन गरेर रचित मौलिक अनि संस्कृतबाट अनुवाद नाटक। अंग्रेजी नाटक अवलम्बन गरेर लेखिएका नाट्यरचनाको धारा असार्थक भएको

थियो। किनभने यी सब नाटकका विषयवस्तु ग्रहण उपयोगी ठानिएनन् अनि नाटकहरू पनि कुनै दिन अभिनय भएनन्। तथापि संस्कृत नाटक अवलम्बन गरेर लेखिएका रचनाहरूले यथोचित समादर पाएका थिए। यस्तो एउटा नाटक, रामनारायण तर्करत्नको अनुदित 'रत्नावली'को अभिनयले (पाइकपाड़ाको राजबाटीमा १८५८ सालको ३१ जुलाई पहिलो चोटि अभिनय भयो।) बंगला रंगमंचको उज्ज्वल भविष्यत् शुरू गरेको थियो। अठारौं शताब्दीको माझ अनि आखिरमा शेक्सपीयरका रचना अवलम्बन गरेर लेखिएका कतिपय सफल नाटक साधारण अनि निजी रंगमञ्चमा सफलतापूर्वक देखाइएका थिए। यस्ता अनुवाद नाटकमध्ये 'सीमूबेलिन' मा आधारित चन्द्रकाली घोषको 'कुसुमकुमारी' (१८६८), ह्यामलेट' मा आधारित हरलाल रायको 'रूद्रपाल' (१८७४), अनि 'ओथेलो' मा आधारित तारिणीचरण पालको 'भीमसिंह' (१८७४) उल्लेखयोग्य छन्।

यो शतकको पाचौं अनि छैटौं दशकमा बंगला नाटकको उन्नतिको गति मन्थर र विक्षिप्त थियो। सोखी नाटचमञ्चको आग्रहमा नाटक लेख्ने प्रेरणा देखिएको थियो तर त्यसको फल आशा गरे जस्तो भएन। अवश्य धेरथोर अदलबदल थिएन सो होइन किन्तु ती प्रायः सफल रचनाहरू नाट्य मञ्चको माँगले लेखिएका होइनन्।

पाश्चात्य शिक्षा र संस्कृतिको प्रभावले समाज-संस्कारको जुन चेतना जागेको थियो त्यसको उत्तेजना नाटक रचनाको पछि पनि थियो। अंग्रेजी शिक्षाप्राप्त शिक्षित नयाँ बंगाली सम्प्रदायभन्दा संस्कृत शिक्षाप्राप्त नयाँ पण्डितं गोष्ठीभित्र यो उत्तेजनाको ताकिता बढ़ता गरी स्पष्टसित अनुभूत भएको थियो। पछिल्लो गोष्ठीका नेता थिए विद्यासागर। तिनका सहकर्मी छात्र अनि गुणमुग्धहरूका आचारमा, व्यवहारमा कामकुरोमा त्यो भाव व्यक्त हुन्थ्यो, तर कुनै रकमको बाहिरी आडम्बर देखिंदैनथियो। जुन बेला हिन्दू कलेजका छात्रहरू अंग्रेजी नाटकका शेक्सपीयरका कमेडी र ट्राजिडीका, अनुवाद अभिनय गर्न अतिशय सचेष्ट थिए, त्यसबेला संस्कृत कलेजका अन्यतम पण्डितले लाजमर्दो दुइटा समाज-प्रथाका दोष देखाएर नाटक लेख्नथालेका थिए। १८४४ खीष्टाब्दमा प्रकाशित रामनारायण तर्करत्नको (१८२२-१८८६) 'कुलीन कुलसर्वस्व' नाटक कुलीन ब्राह्मण सम्प्रदायको बहुविवाह जस्तो सामाजिक अनिष्टाचारप्रति प्रथम औलों देखाइयो। गत शताब्दीको शेषभागदेखि जनप्रिय यात्रा अनि पाँचाली गीतमा व्यङ्ग समाजचित्रले ठाउँ पाउँथ्यो। नाटकमा यो विषयले स्थान पाउनु अघिनै विविध गद्य पद्य रचनामा, जस्तै भवानीचरण बन्द्योपाध्यायको अनि

ईश्वरचन्द्र गुप्तको लेखाइमा सामाजिक कुप्रथा र कदाचारप्रति उपहास देखिएको थियो। नयाँ दिनको उज्यालेयेमा कुनैकुनै सामाजिक आचार-अनुष्ठान विधिको पालन कति शोचनीय मूर्खता थियो त्यो कुरा व्यंग्य छलद्वारा रामानारायण तर्करत्नले कुलीन कुलसर्वस्व नाटकमा राम्रोसित देखाएका छन्। यो पुस्तकलाई साँच्चिकै नाटक भन्नु सायद ठीक नपर्ला तर देशीय उपादान भएको एक प्रकारको प्रहसन रचनाको शुरूआत भने होला।

कुलीन ब्राह्मणहरूका बहुविवाह र बाल्यविवाहको रीतिको कुफल देखाएर नाटक रचना गर्नेलाई पचास रूपियाँको पुरस्कार दिइनेछ भन्ने एउटा विज्ञापन निस्केको थियो। त्यही प्रतियोगिताको आवेदनमा 'कुलीन कुलसर्वस्व' लेखिएको थियो। कहानीको बुनाइमा खकुलो भावको अनि कथा -रसको अभावको लागि पुस्तकलाई ठीक प्रहसनजातीय रचनाको श्रेणीमा हाल्नसकिन्छ कि सकिंदैन सन्देह हुँदछ। कुलीन कुलसर्वस्वको नाट्य अभिनय शुरूमा जनप्रिय भएको थियो।

१८८६ सालमा प्रकाशित तर्करत्नको 'नवनाटक' साँच्चिकै अनि विस्तृत भावले लेखिएको नाटचरचना हो। देवेन्द्रनाथ ठाकुरका भतीजाहरू द्वारा परिचालित सोखी थिएटरका निम्ति नाटक लेखिएको थियो। अनि सफलतापूर्वक अभिनय भएको थियो। दीनबन्धु मित्रको नीलदर्पण नाटकको शेष दृश्य जस्तो यो नाटक पनि वियोग-समापन भएको छ। पापपुण्यको नीतिकथा बाहिर प्रवाहित हुनाले नाटकीय रसले अलिकता बाधा पाएको छ। कहानीको घटना मामूली छ। एकजना धनी जमींनदारकी मनपर्दी कान्छी स्वास्नी द्वारा जेठी स्वास्नी र छोरो माथि अत्याचार। रामनारायणका अरूअरू रचनामध्ये चारोटा संस्कृत नाटकका अनुवाद उल्लेखयोग्य छन्—भट्टनारायणको वेणीसंहार (१८५८), श्री हर्षको रत्नावली (१८५८) कालीदासको अभिज्ञान शाकुन्तल (१८६०) र भवभूतिको मालतीमाधव (१८८७)। पुराण कहानीको आधारमा तीनोटा नाटिका पनि रचे—रूक्मिणी हरण (१८७१), कंसबध (१८७५) एवं धर्मविजय (१८७५)। एउटा लौकिक कहानी लिएर रचेका थिए, स्वप्नधन (१८७५)। तीनोटा (वा चारोटा) प्रहसन बिना नाम प्रकाशित भएका थिए। बहुविवाह अनि बाल्यविवाहको कुफल देखाएर लेखेका नाटकहरूमध्ये दुइटा रचना उल्लेख गर्नुपछ—तारकचन्द्र चूड़ामणिको 'सपत्नी' नाटक प्रथम खण्ड (१७५८) अनि लेखक नामहीन 'सम्बन्ध समाधि' (१८६७)। पछिल्लो नाटकका लेखक स्वंय तर्करत्न हुन् जस्तो लाग्छ।

विधवा-विवाह तिनताक सरस औ विरस आलोचनाको एउटा प्रधान विषय थियो। त्यसैले यसमाथि धेरै पुस्तक-पुस्तिका नाट्याकारमा लेखिए। विधवा-विवाह ऐन (१८५६) समर्थन गरेर पहिले जुन नाटक रचित भयो त्यसका लेखक थिए उमेशचन्द्र मित्र। 'शास्त्रीय विधान उद्घृत गरेर विधवा विवाहको सर्मथनमा विद्यासागरले जुन विद्वत्पूर्ण निबन्ध रचना गरेका थिए त्यसमाथि निर्भर गरेर 'विधवा विवाह नाटक' (१८५८) लेखियो अनि सफलतापूर्वक धेरै चोटि अभिनय भयो। नीरस स्वगतकथन अनि विद्यासुन्दरी ढंगको खस्रो रसिकता भएको भए तापनि कहानीमा नाटकीय उपादानको अनि नाटयरसको खूब कमी छैन। 'कीर्तिविलास' (१८५२) नाटकको कुरा मनमा राखेर पनि भन्नसकिन्छ उमेशचद्र मित्रको 'विधवा विवाह' बंगलामा वियोगान्त नाटकको प्रथम प्रचेष्टा हिसाबमा खूब अर्साथक भएंको छैन।

उमेशाचन्द्र मित्र विद्यासागरका रचनाका गुणमुग्ध पाठक थिए। विद्यासागरको 'सीतार बनवास' पुस्तकको नाटयरूप (१८६५) उपस्थापित गरेर तिनले त्यसको परिचय दिएका थिए। उमेशाचन्द्रले दक्षिण कलकत्तामा एउटा यात्रा-दल गठन गरे। यिनले सीताको बनबास बारंबार अभिनय गरेर ख्याति लाभ गरेका थिए।

उमेशाचन्द्रको विधवा-विवाह नाटकको अभिनय सौभाग्यले असमिया भाषामा नाटक रचना गर्ने उत्साह जागेको थियो। उमेशचन्द्रको रचना द्वारा अनुप्राणित भएर गुणाभिराम बरूआले १८५७ सालमा 'रामनवमी' नाटक रचना गरे। यो पहिले धारावाहिक एउटा मासिक पत्रिकामा निस्केको थियो, पछि पुस्तकाकारमा प्रकाशित भएको थियो। विधवा-विवाहको सर्मथनमा लेखिएको अर्को एउटा नाटक पनि उल्लेखयोग्य छ। सामुएल पीर बक्स नाममा अथवा छद्मनाममा खीष्ट धर्ममा दीक्षित कुनै लेखकले १८५९ सालमा 'विधवा-विवाह नाटक' रचना गरे। सम्पूर्ण सत्य घटनामाथि रचित नाटकको कहानी स्थूल रसको भए तापनि यथार्थवादी छ।

विधवा विवाहका विरोधी उग्रपन्थी रूढ़िवादी चुप लागेर बसेका थिएनन्। तर नाटक रचनाको क्षेत्रमा तिनको प्रचेष्टा पूरापूरि विफल भयो। तिनका अरू कुनै रचना पनि उल्लेख गर्न योग्यको छैन्।

संस्कृत रत्नावली नाटकको आधारमा लेखिएको तर्करत्नको बंगला नाटकको अभिनय-गौरव देखेर आधुनिक बंगला कविताका जन्मदाता माइकल मधसूदन दत्त नाटक रचनामा प्रवृत्त भएका थिए। यसभन्दा अघि तिनी खालि अंग्रेजी कविता मात्र लेख्थे। पाइकपाड़ाका राजा दुइ भाइ ईश्वरचन्द्र अनि प्रतापचन्द्र सिंहका बेलगाछियाको उद्यान-गृहमा जुन सोखी

थिएटर जस्तो थियो, त्यहाँ अभिनय गर्न तिनले 'शर्मिष्ठा' नाटक लेखे (१८५८) अनि त्यो विशेष सफलता सँग अभिनय पनि भयो। त्यतिञ्जेल बंगालमा लेखिएका जम्मै नाटकहरूमा यही श्रेष्ठ थियो। महाभारत आदि पर्वबाट कहानी लिएका थिए। रचना पाश्चात्य नाट्यकारहरूको अनुकरणमा छैन, बरू कालिदासको अनुकरणमा छ भन्नसकिएला। पाश्चात्य रीति नाटकमा ग्रहण नगरेको भए तापनि लेखकले सर्वत्र संस्कृत नाट्यशास्त्रको विधान मानेनन्। उच्चपदस्थ अंग्रेज दर्शकहरूका निम्ति माइकलले नाटक अंग्रेजीमा अनुवाद गरेका थिए। १८५९ सालमा प्रकाशित अंग्रेजी शर्मिष्ठाको विज्ञापन माइकलले लेखेका थिए मूल नाटक 'बंगला भाषामा क्लासिक नाटक रचना तिनको प्रथम प्रचेष्टा मात्र।''

शर्मिष्ठा पछि 'पद्मावती नाटक' लेखे (१८५९ सालमा रचित अनि १८६० सालमा प्रकाशित)। ग्रीक पुराणको 'सुनको आइफल' कहानीको भारतीय संस्करण यो दोस्रो नाटकको विषयवस्तु हो। शर्मिष्ठा जस्तो पद्मावती समस्त गद्यमा लेखिएको छैन। ठाउँठाउँमा नमिलेका छन्दको प्रयोग देखिन्छ। बंगला कवितामा यसलाई अवश्यनै नौलो प्रचेष्टा भन्नुपर्छ। नाटक रचनाको क्षेत्रमा पद्मावतीले लेखकको विशिष्ट निपुणता प्रर्दशन गरेको छैन। तथापि यदि तिनले सम्पूर्ण नाटक नै नमिल्दो छन्दमा रचना गरेको भए त्यो सार्थक रचनारूपमा स्वीकृत हुनेथियो। यस्तो लाग्छ १८७२ सालको डिसम्बरमा साधारण थिएठर स्थापित हुनुभन्दा अघि यो नाटक रंगमञ्चमा अभिनय भएन।

माइकलको तेस्रो रचना 'कृष्णकुमारी नाटक' १८६१ सालमा बन्धुबान्धवको माझ प्रचारको लागि एवं १८६५ सालमा जनसाधारणमा बिक्रीको लागि प्रकाशित भएको थियो। यो नाटक एक महीनाभित्र लेखिएको थियो। रंगलाल बन्द्योपाध्यायको 'पद्मिनी उपाख्यान' (१८५८) प्रकाश भए पछिदेखि जुन एतिहासिक ग्रन्थले जातीयताबोधमा प्रबुद्ध आत्मसचेतन शिक्षित नवीन बंगालीको मनमा प्राणमा विशेष उत्साह ल्याएको थियो त्यही टोडको राजस्थानदेखि कृष्णकुमारीको कहानी लिएको हो। नाट्यकहानीको बुनाइमा ग्रीक ट्राजिडी अनुकरण गर्ने प्रचेष्टा छ, शश्रक्सपीयरको विलक्षण प्रभाव पनि छ। यसलाई दु:साहसिक प्रचेष्टा भने हुन्छ। नाटयरचनाके धारामा बंगाला भाषामा त्यतिञ्जेल लेखिएका नाटकहरूमा कृष्णकुमारी श्रेष्ठ थियो। यो नाटक सम्पूर्ण गद्यमा लेखिएको छ। कतिवटा गीत पनि छन्। नायिकाका पिताको स्वगत-कथनमा जातीयबोधको उत्साह अनूभूत हुन्छ। देवेन्द्रनाथ ठाकुरका छोरा भतीजा र तिनका साथीहरू द्वारा तिनका

बासभवनमा भएको सोखी "जोड़ासाँको थिएटर" मा कृष्णाकुमारी नाटकको अभिनय अत्यन्त प्रशंसित भएको थियो (१८६५)।

धेरै समय पछि जीवनको आखिरकालमा माइकलले साधारण थिएटरको लागि एउटा नाटक लेखेका थिए–'मायाकानन'। कविको मृत्युपछि १७८४ खीष्टाब्दमा जनवरी महीनामा नाटक प्रकाशित भयो अनि अप्रेल महीनामा प्रथम साधारण रंगमञ्चमा अभिनय भयो। कहानी रोमान्टिक हो तर लेखकको आत्मजीवनको व्यर्थताको अनुसरण रहनाले प्रधान रस भएको छ करुणा। चरित्रचित्रण धेरथोर राम्रो भएको छ।

'शर्मिष्ठा नाटकको अभिनय सफल भएको देखेर पद्मावती नाटक-रचना सम्पूर्ण हुनुभन्दा अघिनै, कलकत्ता अनि मफसुसलबासी समसामयिक भलाद्मीहरूका दुइ किसिमका दुष्कर्मको–एउटा उच्छृङ्खलताको, अर्को गुप्ती लाम्पट्यको-चित्र उतारेर माइकलले दुइटा प्रहसन रचना गरे। एउटामा अर्धशिक्षित धनी घरको पुल्पुलाएको छोरोले अंग्रेजी शिक्षाको नाममा मदपान र अनाचार गरेको, अर्कोमा भण्ड तपस्वी जमींनदार बूढ़ोको गुप्त व्यभिचारको कहानी छन्। दुवै प्रहसन १८५९ सालमा प्रकाशित भए। पहिलोको नाम 'एकेइ कि बोले सभ्यता? दोस्रोको नाम 'बूढ़ो शालिकेर घाड़े रों।' दुवै प्रहसन अत्यन्त सुलिखित, अनि व्यंग्यरस अत्यन्त तीखो। बंगला प्रहसनको क्षेत्रमा यी दुइ पुस्तकलाई श्रेष्ठ भन्नैपर्छ। पछिसम्म पनि यस जातीय रचनाको धारामा दुइ पुस्तकको प्रभाव अतिक्रम भएन। १८६५ सालमा जोड़ासाँकोको थिएटरमा 'एकेइ कि बोले सभ्यता' अभिनय भएको थियो, अनि पछि कृष्णकुमारी नाटक अभिनय भएको शोभाबाजार थिएटरमा पनि अभिनीत भएको थियो। यो नाटकको अभिनय-सफलता अनुरूप विषयमा लेखिएको अर्को प्रहसनको माध्यम द्वारा व्यंग-विद्रूपलाई अंकुरित अनि विस्तारित गरेको थियो। त्यसबेला पनि पैसावाल प्रभावशाली ठूला मानिसहरू कट्टर थिए। त्यसैले 'बूढ़ो शालिकेर घाड़े रों' प्रहसनलाई सोखी थिएटरमा अभिनय गराउने कुरोमा कुनै उत्साह देखिंदैन। साधारण थिएटर स्थापन भए पछि मात्र 'बूढ़ो शालिकेर घाड़े रों प्रकटरूपले अभिनय भएको थियो।

'भारत सम्राज्ञी रिजिया' नामक एउटा अंग्रेजी नाट्यकाव्य रचनामा माइकल मधुसूदन दत्तले हात दिएका थिए। तेह्रौं शताब्दीको भारतीय इतिहासबाट कहानी लिएका थिए। तिनी मद्रासमा बसेको बेलामा माइकलले यो लेख्न शुरू गरेका थिए (१८४८-५६), सायद सम्पूर्ण भएको थियो होला तर प्रकाशित भएन। कृष्णकुमारी प्रकाशित भएपछि तिनले यसलाई

बंगलामा नाट्यरूप दिने विचार गरेका थिए। सेप्टेम्बर १, १८६० सालमा लेखेको पत्रमा तिनले बन्धुलाई जनाएका थिए—'म अर्को एउटा नाटक लेख्न राजी छु तर मेरो इच्छा छ नाटक चाहिँ पहिले अभिनय होस्। भारतीय मुसलमानहरूको कहानी लिएर अहिले हामीले केही गर्नु उचित छ। मुसलमानहरू हामीहरूभन्दा निर्भीक हृदय छन् र तिनका विषयमा केही रचना गर्नाले प्रचण्ड आवेग प्रदर्शन गर्न सुयोग पाइनेछ। तिनको स्त्रीजाति हाम्रो स्त्रीजातिभन्दा गुप्त षड्यन्त्रमा बढ़ता तीव्र छ र यसै दृष्टिकोणमा हाम्रो रिजिया'को कुरो स्मरणयोग्य छ। नाटक तिम्रो मनमाफिक हुनेछ भन्ने आशा गर्छु। मुसलमान नामप्रति हाम्रो जुन उपेक्षा छ त्यो त्याग्नु नितान्त आवश्यक छ।'

तर्करत्नको रत्नावली (१८५८), स्वलिखित शर्मिष्ठा (१८५९) र दीनबन्धु मित्रको नीलदर्पण (१८६०) यी तीन नाटक माइकलले अंग्रेजीमा अनुवाद गरे। पछिल्लो नाटकको अनुवादमा लेखकको नाम थिएन। प्रकाशक थिए रेभरेण्ड जोहन लोङ। उमेशचन्द्र मित्रको 'विधवाविवाह नाटक' पनि अंग्रेजीमा अनुवाद गर्न माइकल इच्छुक भएका थिए।

हुगली कलेजका छात्र अनि पछि डाक विभागका उच्चपदस्थ कर्मचारी दीनबन्धु मित्रले नाटक लेखाइ सम्बन्धमा नौलो अनुप्रेरणा सञ्चार गरे। शहरको उच्च श्रेणीमा सामाजिक अनाचार अनि निम्नतम ग्रामवासीको शासन-शोषणको कहानी लिएर तिनले वृहत् पाठकसमाजलाई अनि नाटकप्रेमी दर्शकलाई तृप्त गराउन सक्षम भएका थिए। अंग्रेजको स्वार्थमा परिचालित नील चास तिनताक बंगालको अन्यतम सौदाको व्यवसाय भनी गनिएको थियो। नील चासको जमीन अनि तिनमा भएका कारखानाका मालिक अथवा म्यानेजर अंग्रेजहरूको कानाकौड़ी विद्या ता छँदै थिएन, त्यो बाहेक यस देशका मानिसहरूप्रति तिनको कुनै रकम सहानुभूति पनि थिएन। सरकारी जिल्ला शासकहरू उनीहरूसितै मिलिदिँदा अथवा जनहितको तिनले उपेक्षा गरिदिंदा नीलखेतीका मालिकहरूले रैतीहरूमाथि धेरै अत्याचार गर्थे। दीनबन्धु मित्रको जन्मस्थान जस्सोर-नदीया अञ्चलमा नीलका मालिकहरूका अत्याचारले सबैभन्दा बेसी पीड़ित भएको थियो। तिनले यस विषयमा पूरा तथ्य बटुलेका थिए अनि तिनको आफ्नै अनुभव पनि थियो। तिनले 'नीलदपर्ण' नाटकमा (ढाका १८६०) नील मालिकहरूको पैशाचिक अत्याचार अनि पाशविक शोषणको एउटा कहानी कोरिदिए। नाटकको दृष्टिले नीलदर्पण त्रुटिले परिपूर्ण छ तर अभिनयमा अत्यन्त जनप्रिय भयो र त्यसैले रंगमंचमा अर्थपूर्ण भएको थियो एवं नील-मालिकहरूको विरूद्धमा

जनमत गठनको लागि पुस्तकको प्रभाव समाजमा सुदूर प्रसारित भएको थियो। वास्तविक जीवनबाट लिएको हुनाले भाषाको र उपस्थापनको त्रुटि प्रचुर छ, तैपनि चरित्रहरूमा स्वाभाविकता र सजीवता छन्। प्रचारमूल्यको दृष्टिबाट नीलदर्पण 'अंकल टोम्स् क्याबिन', 'निकोलस निकल्बी' अनि 'ओलिभर ट्विस्ट' श्रेणीको रचना मानिन्छ।

दीनबन्धुको दोस्रो नाटक 'नवीन तपस्विनी' (कृष्णनगर १८६३) दुइवटा संकीर्ण कहानीको मिलित रूप हो, एउटा 'शेक्सपीयरको' 'मेरी वाइभ्स् अफ विन्डसर' नाटक अवलम्बन गरेर लेखिएको प्रहसन अनि अर्को हो गाउँले कहानीमा निर्भर गरेर लेखिएको सरस नाटक। चरित्रहरू यन्त्रवत् जस्तो लाग्छ अनि रचनारीति पनि अस्वाभाविक देखिन्छ। तेस्रो नाटक 'सधवार एकादशी' दीनबन्धु मित्रको श्रेष्ठ रचना हो अनि बंगला भाषामा लेखिएको श्रेष्ठ नाटक पनि हो, नाटकमा सुस्पष्ट त्रुटि थोरै नभए तापनि। नाटकमा सरसताभन्दा अतिरञ्जित व्यंगताको भाग नै बेसी छ। यसमा माइकलको प्रहसनको आदर्शमा माइकल जस्तै अंग्रेजी शिक्षामा शिक्षित एकजना मदपान गर्ने भ्रष्टाचार युवकको व्यर्थ जीवन-कहानी वर्णित छ। नाटकको मुख्य चरित्र नीमचाँद दत्तले कहानीको अतिसामान्यातालाई उँभो उठाइदिएको छ अनि मामूली प्रहसनबाट नाटक ट्राजिडीमा उन्नत भएको छ। विद्वान् कवि माइकल मधुसूदन दत्तको नायक चरित्र केही अंशमा परिकल्पित भएको छ।

दीनबन्धु मित्रको प्रहसन अनि प्रहसन-जातीय हल्का नाटयरचना मध्ये पर्छन् 'बिये पागला बूढो' (१८६६) 'लीलावती' (१८६७), 'जामाइ बारिक' (१८७२), र 'कमले-कामिनी' (१८७३)। शेषोक्त नाटक काछाड़को एउटा ऐतिहासिक किम्बदन्ती लिएर लेखिएको थियो।

बंगला नाटकको विकासमा दीनबन्धु मित्रको अवदान खूब बेसी छैन, तथापि साधारण (अर्थात् पेशादारी) थिएटरको प्रथम युगमा दीनबन्धुका नाटकहरूको अभिनय-सफलता अत्यन्त गुरुत्वपूर्ण छ। वस्तुतः दीनबन्धु मित्रको नाटक लिएर साधारण थिएटरहरूको यात्रा शुरू भयो अनि थाल्नीमा अर्थ बटुल्नका निम्ति साधारण थिएटरले दीनबन्धु मित्रका नाटकमा निर्भर गर्नुपरेको थियो। दीनबन्धुका नाटकमा निपुण चरित्रचित्रण अनि नाटकीय संयमभन्दा निम्नस्तरको नाट्यरस र हलौं रसिकता भएको हुनाले ती दर्शकहरूले बेसी मन पराएका थिए। यो शताब्दीको आखिरमा दर्शकहरूको रुचि बदलिंदा सकेसम्म काटछाँट नगरी दीनबन्धु मित्रका नाटकको अभिनय हुँदैनथियो।

मध्य-उन्नाइसौं शताब्दीका साहित्यगुरु ईश्वरचन्द्र गुप्तका शिष्य अनि कविगान रचयिता मनोमोहन बसुले (१८३१-१९१२) जुन भक्तिरस मिश्रित पौराणिक उपाख्यानमय नाटक रचना गरे त्यसमा के आश्चर्य होला। तिनैले बंगला नाटकको मोड़ प्राचीन यात्रा पाँचालीतिर लाइदिएका थिए। त्यसको फलस्वरूप नयाँ ढाँचाको यात्रागानको-जसको नाम पछि भयो "गीताभिनय"-सृष्टि भयो। लामा वक्तृता अनि निकै लामा स्वगतोक्तिले कथकता प्रणालीलाई (लोकप्रिय भक्तिपूर्ण मनोरंजन) स्मरण गराउँछन्। यसमा गीत खूब बेसी हुन्थे। कहानीको विस्तारमा दक्षताको प्रयोजन थोरै थियो। रचनारीति गुरुगम्भीर थियो।

मनोमोहनको प्रथम रचना 'रामाभिषेक' (१८६७) रामकहानी लिएर प्रथम रचित बंगला मौलिक नाट्यरचना हो। प्रायः सम्पूर्ण अंशनै गद्यमा लेखिएको छ। दोस्रो नाटक, बहुविवाहको कुफल देखाएर लेखिएको 'प्रणयपरीक्षा' एउटा रोमान्टिक कहानी लिएर लेखिएको थियो। रामनारायण तर्करत्नका नवनाटक द्वारा प्रभावित भए तापनि प्रणयपरीक्षा वियोगान्त होइन। उपन्यासको आकारमा लेखे कहानीलाई सायद राम्ररी प्रयोग गर्न सम्भव हुन्थ्यो। 'सती नाटक' (१८७३) मनोमोहनको श्रेष्ठ रचना हो। शिव र सतीको पौराणिक कहानीमा लेखिएको नाटक वियोगान्त भएको छ। कट्टरवादी भक्त दर्शकहरूलाई खुशी पार्नलाई दोस्रो संस्करणमा सतीलाई पछि हिमालयकी पुत्रीको रूपमा अवतीर्ण गराएर शिव र सतीको मिलन गराइएको छ। सती नाटकमा शान्तिराम नामक एउटा पागल चरित्र समावेश छ। त्यसको अनुहार र व्यवहार पागलको जस्तो भए तापनि, अन्तरमा त्यो छ साधु, महत्। प्रायः बीस वर्ष पछि गिरीशचन्द्र घोषले तिनको धर्ममूलक नाटकमा यस्तै किसिमको छद्मवेशी तपस्वीको चरित्र लेखेर जस पाएका थिए।

हरिश्चन्द्रको पौराणिक कहानी को आधारमा लेखिएको तिनको चौथो नाटक (१८७५ मा प्रकाशित) यात्राको ढाँचामा लेखिएको भए तापनि असल-मा थिएटरी ढंगको थियो। जहाँ नाटमञ्च थिएन, त्यहाँ पनि अचल भएन। यात्रामा जस्तो यसमा लामो वक्तृता अनि गीत प्रचुर छन्। यस नाटकमा नवजागरित जातीय चेतनाको रंग लागेको छ। मनोमोहनका पछिका पाँचवटा नाटकहरूभित्र चारवटा पौराणिक कहानी अनि धर्म अनुष्ठान लिएर लेखिएका छन्। तिनको व्यंग रचनामा उल्लेखयोग्य विशेष केही छैन। मनोमोहनको नाटयरचनामा रंगमञ्चको उपयोगिताभन्दा यात्रा-दलको उपयोगिता बेसी देखापर्छ। तिनको अन्तिम नाटक 'सतीर अभिमान' (१९१०-११ सालमा

एउटा पत्रिकामा प्रकाशित) सीताको पताल-प्रवेशको कहानी गद्य र पद्यमा लेखिएको थियो।

समसामयिक अरू थिएटर जस्तो बहुबाजार-थिएटर नामक एउटा सोखी थिएटरमा १८६८ सालमा मनोमोहनको 'रामाभिषेक' अभिनय भयो। यहाँ 'सती नाटक' पनि धेरै चोटि प्रशंसा सहित अभिनय भएको थियो। १८७८ सालमा 'हरिश्चन्द्र नाटक' अभिनय भएपछि यो थिएटर बन्द भयो। 'प्रणयपरीक्षा' नाटक (१८७४ सालको ११ जनवरीमा ग्रेट न्याशनल थिएटरमा अभिनीत) बाहेक मनोमोहनको कुनै नाटक पनि साधारण थिएटरमा अभिनय हुन योग्य ठहरिएन। अन्ततः अभिनय सफलताको कुनै प्रमाण भेटिएको छैन।

अंग्रेजी साहित्य तथा यूरोपीय क्लासिक साहित्यको सिंहद्वार पथमा प्रवेश गर्ने छाड़पत्र अंग्रेजी शिक्षामा पाइयो। कलत्तामा हिन्दू कालेज प्रतिष्ठा (१८१७) भएपछि हुगली, कृष्णनगर अनि अलिक पछि अरूअरू शहरहरूमा कलेज स्थापन हुनथाले। कलत्ताका अनि निकटवर्ती स्थानका कलेजहरूमा शिक्षाप्राप्त युवकहरूको संख्या कैयौं दशकसम्म धेर थिएन तर शिक्षाको मर्यादाले गर्दा तिनको प्रभाव कदाचित् थोरै थिएन। समाज-संस्कारको पक्षमा अथवा तुच्छ रूढ़िवादीको विपक्षमा गर्नुपर्ने संग्रामले तिनको ध्यान आकर्षण गरेको थियो। त्यसैले स्वदेशीय साहित्य सम्बन्धमा अनुराग भए तापनि तिनीहरू त्यो साहित्यको चर्चामा समय खर्च गर्न विशेष उत्साहित भएनन्। तिनले यो पनि बुझेका थिए कि अंग्रेजीमा लेख्नाले तिनले अर्थ नकमाउन् तर नाम भने अवश्य कमाउँनेछन्। हिन्दू कलेजका प्राक्तन छात्र काशीप्रसाद घोष (मृत्यु १८७३) भए प्रथम बंगाली जसले अंग्रेजीमा मौलिक कविता रचना गरेका थिए। कलकत्ताबाट प्रकाशित अंग्रेजी दैनिक 'हरकरा' मा तिनका कवितावली प्रकाशित हुन्थ्यो, पछि तिनले 'द शायर एण्ड अदर पोएम्स्' नामक संकलनमा त्यो प्रकाश गरे (१८३०)। भारतचन्द्रलाई त्यतिञ्जेल पनि बंगालको श्रेष्ठ कविको सम्मान दिइन्थ्यो। काशीप्रसादले भारतचन्द्रका काव्यको अंशविशेष अंग्रेजीमा अनुवाद गरेर विद्यासुन्दरका कविलाई विदेशीहरूका अघि परिचित गराउन चेष्टा गरेका थिए। अंग्रेज़ीमा 'द पर्सेक्युटेड' नामक एउटा नाटक रचना गर्ने प्रथम बंगाली भए पादरी कृष्णमोहन बन्धोपाध्याय। अंग्रेजीमा साहित्य रचना गरेर जति सब बंगाली कविले जस पाउने आकांक्षा गरेका थिए तिनीहरूमध्ये योग्यतम अनि सिद्धतम कवि थिए नौलो कविताको प्रर्वतक माइकल मधुसूदन दत्त जसले दैव कारणले नै होस् वा बहादुरी देखाउनलाई होस् अंग्रेजी छाड़ेर बंगलामा नाटक र कविता लेख्न शुरू गरे। बंगला उपन्यासका जन्मदाता बंकिमचन्द्र चट्टोपाध्यायले तिनको पहिलो उपन्यास अंग्रेजीमा नै रचना गरेका थिए। (तिनको 'राजामोहन्स् वाइफ' उपन्यास 'इण्डियन फिल्ड' पत्रिकामा धारावाहिक १८६४ सालमा प्रकाशित भएको थियो)।

अनुवाद मार्फत नै समसामयिक बंगला साहित्यसँग अंग्रेजीको संयोग हुनसक्यो। त्यतिञ्जेल पनि, मधुसूदनको भाषामा, भारतचन्द्र र तिनका

बेकामे कविताको जयजयकार भइरहेको थियो। त्यसैकारण पहिले Arabian Night Entertainments (१८३१) अनि Persian Tales (१८३८) एवं पछि Gay's Fables प्रभृति कथाकुयुंग्री बंगलामा अनुवाद गरिए। कतिवटा खीष्टीय क्लासिक ग्रन्थ र पाठ्यपुस्तक बाहेक जोहनसनले लेखेको Rasselas (१८४० सालको अघि) अनि अरबी उपन्यास गद्यमा अनुवाद गरिए। शताब्दीको पञ्चम दशकको अघि कुनै राम्रो अंग्रेजी कविताको अनुवाद भएन। १८५४ सालमा एकजना अज्ञातनाम लेखकले लेखेको मिलटनको Paradise Lost काव्यका कतिपय सर्गको अनुवाद प्रकाशित भयो। तर साधारण पाठकको अघि यस किसिमको कविताको कुनै कदर थिएन, अनि अंग्रेजी जान्ने पाठकको लागि काम नलाग्ने जस्तो लाग्थ्यो।

उन्नाइसौं शताब्दीको चतुर्थ दशकमा (१८३८) राजस्व अनि विचार विभागीय निम्न अदालतमा फारसी भाषाको साटो बंगला भाषा शुरू भयो। त्यसो हुँदा साहित्यिक बंगला-चर्चाको क्षेत्रसीमा बढ्यो र यथार्थमा गद्य साहित्यको विकास सम्भव भयो, फारसी चर्चामा भाटा अनि बंगला चर्चामा ज्वार आयो। गीत एवं व्यंग अनि प्रणय कहानीका रचयिताहरूका हातमा कविता लेख्ने भार पऱ्यो। गत शताब्दी-प्रान्तको निधुबाबु जस्तो यो शताब्दीको दोस्रो-तेस्रो दशकमा राधामोहन सेन समसामयिक कविहरूमा श्रेष्ठ भनी गण्य भए। राधामोहन सेनले फारसी र संस्कृत भाषा जान्दथे। तिनले धेरै गीत लेखेका थिए, गीतका किताब पनि लेखेका थिए। तर तिनको रचनामा कुनै विशेषता देखिंदैन। तिनले पद्यमा बैठकी संगीतमाथि एउटा ग्रन्थ (१८१८), अठारौं शताब्दीको एउटा संस्कृत ग्रन्थको अनुवाद (१८२६) अनि भारतचन्द्रको अन्नदामंगल काव्यको टीका (१८३०) लेखे। अंग्रेजी जान्ने व्यक्तिहरूमा अंग्रेजी कविताका प्रथम बंगाली लेखक काशीप्रसाद घोषले बंगलामा केही गीत लेखेका थिए।

विद्यासुन्दर अनि त्यस्तै प्रणयकहानीको आदर्शमा पद्यमा रचित कथाकहानी प्राचीनपन्थी शहरबासीको श्रवण परितृप्तिको लागि मुद्रित हुन्थे। यी सब कथाकहानी लेख्नेहरूमा एकजना भए सुपण्डित मदनमोहन तर्कालङ्कार (१८१५-५७)। विद्यासागरका एक समयका सहयोगी मदनमोहन पछि छोरीको विधवा-विवाह गरिदिएर एकजना प्रधान समाज-संस्कारक भनी गण्य भएका थिए। तिनको 'वासवदत्ता' काव्यको वस्तु संस्कृत रोमान्स 'वासवदत्ता' बाट लिएका थिए। तिनी जब संस्कृत कलेजका छात्र थिए त्यसबेला यो पुस्तक लेखिएको थियो (१८३६)। तिनको सानो रसतरंगिनी कतिपय संस्कृत आदिरसात्मक कविताको पद्यानुवाद हो।

नौलो ढाँचाको कविता रचनाको बाटो जसले परिष्कार गरेका थिए तिनले प्रथम जीवनमा संवादपत्रको सम्पादनको रूपमा ख्याति प्राप्त गरेका थिए। शताब्दीको चतुर्थ दशकदेखि शुरू गरेर षष्ठ दशकसम्म समसामयिक बंगला साहित्यका कविताको राज्यमा ईश्वरचन्द्र गुप्तको (१८१२-४९) एकच्छत्र आधिपत्य थियो। तिनले लेखेका कवितामा प्राचीन र आधुनिक धारामाझ मेलबन्धन भएको थियो। रंगलाल बन्द्योपाध्याय नामक तिनका एकजना विशिष्ट सहकर्मीले एउटा लामो कविता रचना गरे। त्यो कविता चलिआएको काव्य आदर्शको अनुकरण गरेर रचिएको थिएन। ईश्वरचन्द्रको गद्य अत्यन्त गाह्रो, तर तिनका कविता भने रुचिकर र सजिलो हुन्थे। कति कविता नीतिशिक्षापूर्ण थिए अनि कतिवटामा लुप्तप्राय देशाचार र परम्पराको निम्ति तृषित मनको प्रकाश पाइन्छ। कतिवटा कवितामा अंग्रेजी शिक्षामा शिक्षित व्यक्तिहरूले विदेशीय आचार ग्रहण गरेको अनि समाज-संस्कारकहरूको प्रचेष्टाको प्रतिवादमा व्यंग्यरचना गरिएको छ। तिक्खर व्यंग्य अनि कड़ा रसिकता ईश्वरचन्द्रका कविताको विशिष्ट रस हो। जति सब अप्रचलित असंस्कृत शब्द साहित्यमा व्यवहार हुँदैनथिए तिनले ती सब देशी शब्द प्रचुर व्यवहार गरेका छन्। छन्दरचनामा तिनको दक्षता सीमाहीन थियो। तिनले पहिले केटाकेटी भुलाउने छन्दमा कविता लेखेका थिए। अठारौं शताब्दीको आखिरमा कलकत्ता अञ्चलमा प्रचलित भारतचन्द्र रामप्रसाद अनि कविवालाहरूका कविता अनि गीतका मुख्य समझदार थिए ईश्वरचन्द्र गुप्त। तिनको साहित्यरचनाको धारामा विशेषगरी यिनै कविहरूको प्रभाव देखिन्छ। पुराना कविवालाहरूका रचनाका भक्त ईश्वरचन्दले तिनका सम्बन्धमा धेरै नसुनेका तथ्य खोजेर निकालेका थिए। ईश्वरचन्द्रको अंग्रेजी विद्या कतिसम्म थियो जानिंदैन तर तिनका साहित्य-शिष्यमध्ये धेरैजसो अंग्रेजी भाषामा अनि साहित्यमा सुपण्डित थिए। सम्भवतः तिनका महायताले ईश्वरचन्द्रले तिनका नीतिपूर्ण कवितामा अंग्रेजी कविताका केही सामग्री थप्नसकेका थिए।

ईश्वरचन्द्र गुप्तले स्कूल र कलेजका छात्रहरूलाई कविता लेख्न थिए (–पछि यो पत्रिका दैनिक पनि भयो–) अनि तिनका प्रायः सबै रचना यो पत्रिकामा पहिले प्रकाशित भएका थिए। तिनका रचनामध्ये गद्य पद्यमा लेखिएको 'हितोपदेश' (१८५७) अनि संस्कृत रूपक नाटक प्रबोधचन्द्रोदयको अनुवाद उल्लेखयोग्य छन्। यो नाटक रंगमंचमा अभिनय गराउने उद्देश्य हुनाले ईश्वरचन्द्रले नाटकमा कतिवटा मौलिक कविता अनि गीत समावेश गरे। अनुवाद नाटकको दृष्टिले रचना निरर्थक भए तापनि मौलिक कविता र गीतले गर्दा नाटक मूल्यहीन भएको छैन।

ईश्वरचन्द्र गुप्तले स्कूल र कलेजका छात्रहरूलाई कविता लेख्न उत्साहित गर्थे। त्यसै कारण तिनको पत्रिकामा उदीयमान कविहरूका कविता प्रकाशित हुन्थे। यसै प्रसंगमा शताब्दका छैटौं अनि सातौं पादका तरूण कविता लेखकहरूमा रंगलाल दीनबन्धु बंकिमचन्द्रको सन्धान पाइन्छ। रंगलाल बाहेक यशका लोभी तरुण कविहरू यन्त्रवत् कविता रचना गर्थे किनभने ईश्वरचन्द्रका जस्तो शिक्षा, सम्बल र अनुप्रेरणा तिनको थिएन। ईश्वरचन्द्र गुप्तको छिद्रान्वेषी व्यंगपरायण मन जत्तिनै पक्षपाती र गहिरो नहेर्ने होस् न किन, तिनका तरुण शिष्यहरूले तिनका चरम ख्यातिका दिनमा पनि तिनलाई यथार्थ मूल्य दिनसकेनन्।

रंगलाल बन्द्योपाध्याय (१८२६-९५) ईश्वरचन्द्र गुप्तका साहित्य शिष्य मात्र थिएनन्, तिनी संवादिकताको क्षेत्रमा पनि तिनका सहकर्मी थिए। ईश्वरचन्द्र जस्तो रंगलाल पनि स्वंयशिक्षित थिए। तर तिनको ज्ञानको परिधि धेरै विस्तृत थियो। अंग्रेजी अनि संस्कृत साहित्यमा तिनको बेसी अधिकार थियो। पुरातत्वमा अनि भारतवर्षको प्राचीन इतिहासमा तिनको सक्रिय आग्रह थियो। यो विषयमा तिनी राजेन्द्रलाल मित्रका योग्य सहकारी थिए। उड़िस्साको वास्तुकला संक्रान्त विराट ग्रन्थ लेख्ने काममा राजेन्द्रलाल मित्रले रंगलालबाट यथेष्ट सहायता पाएका थिए। सरकारी काममा उड़िस्सामा बसेको बेलामा तिनले उड़िया साहित्य राम्ररी पढ़ेका थिए अनि बंगलामा उड़िया साहित्यबारे अलिअलि मूल्यवान् प्रबन्ध लेखेका थिए। तिनैले पहिलो चोटि बाहिर जगतको समक्ष उड़िया साहित्यको परिचय प्रकाश गरे। उड़िस्साको एउटा छद्म ऐतिहासिक आख्यान आधार मानेर अनि एउटा पुरानो उड़िया कविको रचना अनुसरण गरेर तिनले एउटा काव्य पनि लेखेका थिए। साहित्य जीवनको शुरूमा रंगलाल तिनका गुरु जस्तो पुरानो बंगला साहित्यशैलीका कट्टर समर्थक थिए। बेथ्युन सोसाइटीमा पठित बंगला साहित्य विषयको एउटा प्रबन्धको प्रत्युत्तरमा रंगलालले बंगला साहित्यको प्रशंसामा पञ्चमुख भएर सोसाइटीमा एउटा लामो प्रबन्ध पाठ गरे। पछि यो प्रबन्धको पुस्तिका प्रकाशित भयो (१८५२)। छ वर्ष पछि 'भेकमूषिकेर युद्ध' नामक एउटा अनुवाद कविताको भूमिकामा तिनले यो मत बदले अनि बंगला भाषामा अंग्रेजी कविताको अनुसरण गर्ने कुराको समर्थन गरे।

टोडका Annals of Rajasthan तिनताक शिक्षित बंगालीहरूले आग्रहसित पढ्थे, किनभने भारतवर्ष अंग्रेजका अधीनमा हुनाले अनि बंगालीहरूका निम्ति सैनिकवृत्तिको द्वार बन्द भएको हुनाले बेइज्जतीको

मलहम अलिकता यो गन्थपाठमा अनुभव हुन्थ्यो। जतिसम्म जानिन्छ त्यसमा के देखिन्छ भने पूर्ववर्ती शताब्दीहरूका मुसलमान शासकहरू भारतका इतिहासमा विरुद्ध समालोचनाका लक्ष्य भएका छन्। त्यस कारणले शिक्षित बंगाली पनि तिनका काँधमा दोष हालिदिएर स्वस्ति बोध गर्थे। सिपाही विद्रोह विफल भइदिंदा बृटिश शासकहरूको महिमा बढ्यो अनि पुराना मुसलमान शासकहरूको मर्यादा घट्यो। त्यसैले समय समयमा जति सब मुसलमान शासक हिन्दुविद्वेषी थिए तिनका विरुद्धमा अभियोग जातीयता बोधको उमंगमा सहायक भएको थियो। तैपनि यी सब कविहरूले स्वदेशवासी मुसलमानहरूका विरुद्धमा लेखनीधारण कुनै किसिमको उद्देश्यले प्रेरित भएर गरे भन्ने सोच्नु अन्याय हुनेछ। समसामयिक साहित्यमा आत्मसचेतन-उन्मुख प्रजावृन्दको आत्मघाततुल्य अस्थिरताको प्रतीक-लक्ष्य रूपमा कुनैकुनै मुसलमान शासकलाई चित्रित गरिएको थियो।

रंगलालको 'पद्मिनी उपाख्यान' बंगला भाषामा लिखित नयाँ ढाँचाको पहिलो वर्णनात्मक रोमान्टिक ऐतिहासिक काव्यकहानी भने चल्छ। यो काव्य ग्रन्थमा सर्वप्रथम परोक्ष स्वदेशभक्तिको परिचय पाइन्छ। सायद माइकल मधुसूदन दत्तको The Captive Ladie (मद्रास १८४८) नामक अंग्रेजी काव्यबाट रंगलालले यो संकेत पाए। टोड लिखित दिल्लीका सुल्तान अलाउद्दीन द्वारा चितोर जयको कहानी अवलम्बन गरेर 'पद्मिनी उपाख्यान' लेखियो। प्रस्तावना अंश स्कोटको रोमान्सको अनुकरण हो। कहानी एउटा भ्रमणकारी युवकलाई कुनै चारण कविले भन्छ। यो काव्य सम्पूर्ण वर्णनात्मक छ। पद्मिनीको गठनप्रकृति सँग पारंपरिक रोमान्सको पार्थक्य सुस्पष्ट छ। टोमस मूर, शेक्सपीयर, बाइरन प्रभृति अंग्रेज कविहरूका भावका अनि तिनका रचनाका पंक्तिविशेषका अनुवाद माझमाझ छन्। प्रचलित पयार अनि त्रिपदी छन्दमा 'पद्मिनी उपाख्यान' विरचित भयो। तर पयारको चौध मात्राको साङलो चुढ़ाउँने नयाँ प्रचेष्टाले नौलोपन सूचित गराएको छ।

रंगलालको दोस्रो वर्णनात्मक काव्य 'कर्मदेवी' (१८६२) प्रकाशित हुनुभन्दा अघिनै माइकल मधुसूदन दत्तले तिनका दुइ नयाँ एपिक् काव्य नमिलेको पयार छन्दमा रचना गरेर ख्याति लाभ गरेका थिए। तर काव्यलाई कतिपय सर्गमा विभक्त गुर्नमा अनि रचनाशैलीको केही मुद्रादोष बाहेक रंगलालको कर्मदेवीमा मधुसूदनको अरू कुनै प्रभाव देखा पर्दैन। पद्मिनी उपाख्यानमा कुनै अंशविभाग गरिएको छैन, यो कुरो मनमा राख्नुपर्छ। (ससाना छँदादेखि नै रंगलाल र मधुसूदन छिमेकी र साथी-साथी थिए)। कर्मदेवी अनि पछिको काव्य 'शूरसुन्दरी' (१८६८) को विषयवस्तु राजपूत

इतिहासबाट लिएको हो। पद्मिनीभन्दा कर्मदेवी बढ़ता वर्णन भएको र कथापूर्ण छ। कर्मदेवीमा कविको स्वदेशभक्तिको आदर्श सुस्पष्ट रूपमा झल्किन्छ। ईर्ष्या जर्जरित मनको तुच्छताको निन्दा तिनले स्वार्थहीन भाषामा गरेका छन् एवं विभिन्न कर्मक्षेत्रमा बंगाली मानिसको क्लीव मनोभावको कठिन भर्त्सना गरेका छन्। हिन्दुस्थानमा पारंपरिक सौहार्द्रको एकान्त अभाव थियो। कसैले स्वदेशको स्वजातिको अथवा स्वबन्धुको लागि अलिकता पनि वास्ता राखेन। सामान्य धन सञ्चित हुनेबित्तिकै उ अभिमानी हुन्छ र को वास्तवमा धनशाली त्यो निर्णय गर्न असम्भव हुन्छ। बंगालीहरूका अनेकौं त्रुटि छन्। तिनीहरू स्त्रीहरू झैं हल्का आमोद र रसिकता मन पराउँछन्। त्यो बालक जसले हुक्का हातमा समातेको बूढ़ाको पुतली लिएर शिशुक्रीड़ा गर्दै आएको छ कसरी वीर्यवान् पुरूषले हिड़ने बाटोमा हिँड़नुसक्ला। यूरोपका जनसाधारण पौरुषको फल चाहन्छन् र तिनीहरू केटाकेटीका खेलाउने चीज सम्बन्धमा सचेतन छन्।

'शूरसुन्दरी काव्यमा रंगलालको कविशक्ति अवनति भएको छ। तर दस वर्ष पछि विरचित परवर्ती काव्य 'काञ्ची-कावेरी' मा (१८७९) त्यो शक्तिको आंशिक पुनरुद्धार भएको छ। पुराना उड़िया कवि पुरुषोत्तम रचित गाथा कहानीको अनुसरण गरेका थिए रंगलालले। रंगलालका शुरूका कवितामा जतातत्तै छरिएका स्वदेशभक्तिको लहर अनि असम्भव वीरताको नीरसताबाट काञ्ची-कावेरी मुक्त छ। ऐतिहासिक पटभूमिकामा खिंचिएको भक्तिविश्वासको सहृदय वर्णनाले पनि तिनका रचनामा पुरानोपन भङ्ग गरेको छ। रचनाशैली सजिलो र सरल छ। कहानी यहाँ दिइन्छ।

उड़िस्साका राजा कपिलेन्द्रका एक कोरी छोराहरू थिए। तिनीहरूमा कान्छो तर श्रेष्ठ पुरुषोत्तमको जन्म भएको थियो एउटी उपपत्नीको गर्भबाट। उड़िस्सा राज्यका अधिदेवता जगन्नाथको आदेश सपनामा पाएर राजाले पुरुषोत्तमलाई युवराज पदमा अभिषिक्त गर्ने अभिलाषा प्रकाश गरे। त्यसले गर्दा राजाका अरू वैध छोराहरू विद्रोही भए। तर राजाले त्यो विद्रोह दमन गरेर विद्रोही छोराहरूलाई राज्यबाट धपाईदिए। वृद्ध राजा मरे पछि पुरुषोत्तम राजा भए। काञ्चीकी राजकुमारी पद्मावती सँग तिनको विवाह प्रस्ताव भयो। काञ्चीका राजा भावी जुवाईसँग कुरा पक्का गर्न पुरीमा आए। त्यो दिन जगन्नाथको रथयात्रा थियो। जगन्नाथको रथ हिँडनथाले पछि राजा सुनको झाडूले बाटो बड़ार्दै रथको अघिअघि गए। राजा जगन्ननाथका दीन सेवक हुन् भन्ने भाव प्रकाश गर्नलाई दीर्घकालदेखि यो प्रथा पालन हुन्छ। तर काञ्चीका राजाको नजरमा यो दृश्य राम्रो जँचेन। तिनले यसको मर्म बुझ्नसकेनन्। राजाभएर पनि जुन व्यक्तिले झाडू लाउँछ,

त्यस्ताले तिनकी छोरी बिहा गर्ने कुरो तिनले बरदास्त गर्नसकेनन्। विवाह रद गराएर तिनी काञ्चीमा फर्के। अपमानित पुरुषोत्तमले जगन्नाथको समक्ष प्रतिज्ञा गरे, त्यस दिनदेखि तीन वर्ष तीन महीना तीन दिन भित्रमा तिनले काञ्चीका राजालाई पराजय गर्नेछन् अनि झाडूदारसँग तिनकी छोरीको बिहे गरिदिन लाइछाड्नेछन्। प्रतिज्ञा पालन गर्न सैन्यसामन्त लिएर पुरुषोत्तम काञ्ची राज्य आक्रमण गर्न हिंडे। घोर युद्ध भयो। यो युद्धमा उड़िस्साको राजाको हार हुन्थ्यो तर जगन्नाथ र बलरामको कृपाले तिनले पराजयको अपमानबाट उद्धार पाए। जगन्नाथ र बलरामले यथाक्रम कालो र सेतो घोड़ामा चढ़ेर छद्मवेशमा राजाको युद्ध पचािलना गरे। यसै कारण पुरुषोत्तमको भाग्यमा जयलाभ भयो। पद्मावती अनि काञ्ची राज्यका अधिदेवता गणेश मूर्ति सँगै लिएर राजा तिनका राजधानीमा फर्केर आए।

पुरुषोत्तम पद्मावतीलाई नीचजातीय झाडूदारको हातमा समर्पण गर्न तयार भए। तर तिनका मन्त्रीको चतुरताले गर्दा त्यसो गर्न पाएनन्। मन्त्रीले राजालाई विवाह स्थगित राख्न अनुरोध गरे, राजा पनि राजी भए। किनभने तिनी यसै बीचमा राजकुमारीलाई देखेर तिनको रूपमा मुग्ध भएका थिए। रथयात्राको दिनमा जुन बेला राजा झाडू हातमा लिएर रथको अघिअघि हिँडदैथिए त्यस बेला मन्त्रीले पद्मावतीलाई लिएर राजाको सामुन्ने उपस्थित भए अनि राजाको देब्रे हातमा पद्मावतीको दाहिने हात राखिदिएर सम्प्रदान गरे। त्यो मूहूर्तमा राजा झाडूदार भएका थिए भनेर राजाको प्रतिज्ञा भंग भएन।

रंगलालले कालिसदासको कुमारसम्भव काव्यको अनुवाद (१८७२) अनि अज्ञात लेखकहरूका (उद्भट) श्लोकहरू कवितामा रूपान्तरित गरे।

नयाँ शैलीको कविता-रचनाको क्षेत्रमा रंगलालको प्रधान त्रुटि के भयो भने तिनले आफ्नो काव्यभाषा सृष्टि गर्नसकेनन्। प्राचीन कविताको भाषामा नयाँ नयाँ भावप्रकाशको शक्ति क्षीण हुँदै आएको थियो अनि कविताको भाषा पुरानै सुरको अनि नीरस भएको थियो। रंगलालले निजस्व वाग्धारा तयारी गर्नसकेनन् अनि प्राचीन शब्दमा नयाँ अर्थ दिनु अनि धेरै व्यवहार भएको वाक्यांशमा व्यञ्जना ल्याउनसकेनन्। तिनको कल्पनामा केही जोर भए तापनि तिनको भाषा पुरानै ढाँचाको र धमिलो थियो।

रंगलालका भाई गणेशचन्द्र बन्द्योपाध्याय पनि (मृत्यु १८६६) कविता रचना गर्थे। धेरै कविता ईश्वरचन्द्रको पत्रिकामा प्रकाशित भए। गणेशचन्द्रको शेष समयका रचनामा राधा-कृष्णका प्रणयमूलक कवितामा माइकल मधुसूदन दत्तको प्रभाव झल्किन्छ।

माइकल मधुसूदन दत्तले, खीष्टीय धर्ममा दीक्षित हुनुभन्दा अघि मधुसूदन दत्त, कलकत्ताका एक विशिष्ट ऐनजीवीका एकमात्र पुत्र हुनाले शैशवमा अत्यधिक लाड़प्यार पाएका थिए। समसामयिक मध्यश्रेणी परिवारका अरूअरू बालकहरू झैं तिनले पहिले पाठशालामा मातृभाषा अनि फारसी पढ़ेका थिए। त्यसपछि कलकत्ताको दक्षिण-पश्चिम उपकण्ठमा खिदिरपुरमा अवस्थित तिनको निवासको छेउ एउटा अंग्रेजी स्कूलमा भर्ती भए। १८३७ सालमा तिनले खिदिरपुर विद्यालय त्याग गरेर हिन्दू कालेजमा प्रवेश गरे। त्यसपछि खीष्टीय धर्म ग्रहण गर्ने संकल्प गरेर १८४३ सालमा हिन्दू कलेज परित्याग गरे। त्यसबेला तिनी सिनीयर विभागको दोस्रो श्रेणीका छात्र थिए। तिनको श्रेणीका छात्रहरूमाझ मधुसूदन थिए अत्यन्त मेधावी अनि तिनी कलेजहरूका छात्रहरूमध्ये अंग्रेजीमा सबैभन्दा राम्रो छात्र भनेर मानिएका थिए। प्रख्यात अध्यापक डी.एल. रिचर्डसनले तिनका यो छात्रलाई खूब मन पराउँथे। मधुसूदन छात्रावस्थामा नै अंग्रेजीमा कविता लेख्थे। ती कविता कलकत्ताका कुनैकुनै सामयिक पत्रमा प्रकाशित हुन्थे। रिचर्डसनको प्रभाव त्यसबेला शिक्षापिपासु छात्रहरूमाथि सकेसम्म परेको थियो। तर मधुसूदनको चरित्र गठनको यो पक्षमा सर्वथा शुभ भएन।

अंग्रेजी कविताप्रति मधुसूदनको अनुराग बाहिरको कुनै प्रभावले गर्दा उत्पन्न भएन। पक्का साहेब हुने अदम्य आंकाक्षाले नै तिनलाई यो पथमा परिचालित गरेको थियो। तिनको जीवनका सफलता अनि विफलता दुवैको एउटा ठूलो कारण यो हो। कलेजको छात्र अवस्थामा अंग्रेजी रचनाको लागि तिनले जुन प्रशंसा पाएका थिए त्यसले तिनको अहम् अलिकता बढ़ाइदिएको थियो। अंग्रेजी साहित्यको कवि भनी तिनले एक दिन बेलायतमा स्वीकृति पाउनेछन् भन्ने स्वप्न-कल्पनाको जगतमा तिनी त्यसबेला विचरण गर्थे। तिनका त्यसबेलाका कविताका प्रत्येक पंक्तिमा यो स्वप्न-भ्रान्तिको धुवाँ रुमलिएको छ।

To cross the vast Atlantic wave
For glory, on a nameless grave.

अर्थात्–'अटलान्टिकको विशाल लहर पार गर्नु पर्छ, नत्र नामहीन अन्तिम समाधि पाउनु पर्छ।'

कलेजका बन्धुहरूका विषयमा लिखित सोनेटमा माइकलले लेखेका थिए।

Perchance, unmarked some here are budding now,
Whose temples shall with laureate wreaths be crown'd
Twined by the Sisters Nine; Whose angel-tongues
Shall charm the world with their enchanting songs:
And time shall waft the echo of each sound
To distant ages.......

अर्थात्— 'सायद यहाँ कोही अज्ञात, पूर्ण विकसित हुँदैहोला
जसको ललाटमा भविष्यतमा पहिराएला राजकविको माला
जसलाई नौ बैनी मिली गाँथछन्; जसका देव-वाणी
जगतलाई मोहित पार्नेछ तिनका मोहन संगीतमा
एवं त्यसको प्रति शब्दको प्रतिध्वनि महाकालले उड़ाएर लैजानेछ
दूर कालदेखि कालान्तरमा........'

१८४२ सालको अक्टोबरमा मधुसूदनले यो र अरू कतिवटा अंग्रेजी कविता 'बल्याक्उड्स म्यागाजिनमा प्रकाशका निम्ति सम्पादकलाई पठाइ-दिएका थिए। त्यसमा कविताहरूको उत्सर्ग अंशमा मधुसूदनले यो कुरा लेखेका थिए, 'कविताहरू विलियम वर्ड्स्वर्थको नाममा उत्सर्गीकृत, मेरो श्रद्धाको प्रमाण; कविको श्रेष्ठ प्रतिभाको अनुरागी गुणमुग्ध विदेशी सेवक—लेखक'। यी कविताहरू प्रकाशित भए कि भएनन् जान्नसकिएन। १८४३ सालको फरवरी महीनामा मधुसूदनले परिवारवर्गको एवं बन्धु अनि हिताकांक्षीहरूको प्रचण्ड विरोधिता भए तापनि खीष्ट धर्मावलम्बन गर्ने उद्देश्यले कलेज र घर छाड़े। तिनका पिताले तिनलाई बिल्कुल त्याग्न सकेनन्। बिशप कलेजको साधारण विभागमा पढ़ाइ चलिरहोस् भनेर तिनले मधुसूदनलाई पैसा दिइरहे। कलेजमा मधुसूदनले १८४८ सालको प्रथम भागसम्म पढ़े अनि अंग्रेजी र ल्याटिन बाहेक ग्रीक हिब्रु फारसी र संस्कृत अध्ययन गरे। बिशप कलेजको छात्र हुँदा तिनले केही फारसी कविता अंग्रेजीमा अनुवाद गरेका थिए। बाबुले खर्च दिन बन्द गरेपछि मधुसूदन कलत्ताबाट दक्षिण भारतीय छात्रहरूसँग मद्रास गए। मद्रासको खीष्टीय सम्प्रदायले तिनलाई त्यहाँको खीष्टानहरूको अनाथ बालकाश्रमसँग संयुक्त विद्यालयमा अंग्रेजी शिक्षकको पद दिएर सहायता गरेको थियो। एक वर्ष पुग्नुभन्दा अघिनै नीलगिरी पहाड़मा भएको चिया कमानको एकजना अंग्रेज

मालिककी छोरीलाई तिनले विवाह गरे अनि प्रचण्ड उद्यमसित अंग्रेजी कविता लेख्नथाले। मद्रास सर्क्लुर (Madras Circular), स्पेक्टेटर (Spectator) र एथिनियम् (Atheneum) प्रभृति पत्रिकामा टिमोथी पेनपोयम (Timothy Penpoem) यो छद्मनाममा तिनले कतिवटा कविता प्रकाश गरे। अलिक दिन तिनले एथिनियम् अनि स्पेक्टेटर पत्रिकाको सम्पादकीय कार्यालयमा तथा केही सप्ताह हिन्दु क्रोनिकलको (Hindu Chronicle) सम्पादक भएर काम गरे। १८५२ सालमा मधुसूदनले मद्रासको केन्द्रीय शिक्षा प्रतिष्ठान अर्थात् मद्रास विश्वविद्यालयमा (त्यतिञ्जेल पनि यो देशमा ऐन बमोजिम विश्वविद्यालय प्रतिष्ठित भएको थिएन) द्वितीय शिक्षक नियुक्त भए। १८५६ सालमा कलकत्ता फर्कनुभन्दा अघिसम्म तिनी यो काममा नियुक्त थिए।

१८४८ सालको डिसम्बरमा मधुसदनले तिनको सबैभन्दा उल्लेखयोग्य अंग्रेजी काव्य (अर्थात् लामो कविता) 'दी क्यापृटिभ लेडी' (The Captive ladie) प्रकाश गरे। अमित्राक्षर छन्दमा लिखित 'भिसन्स् अफ् दी पास्ट' (Visions of the Past) कविता परिशिष्ट सरह क्यापृटिभ् लेडीसँग जोड़ि दिएको छ। बाह्रौं शताब्दीमा दिल्लीका अनि कन्नौजका राजाको आत्मघाती प्रतिद्वन्दिताको सुयोग पाएर मुहम्मद घोरीद्वारा दिल्ली विजयको कहानीबाट क्यापृटिभ् लेडीको मूलभाव लिएका हुन्। काव्यमा इतिहासको अनुसरण नगण्य हुनाले यसलाई ऐतिहासिक काव्य भन्नसकिंदैन। मुसलमानहरूले भारत विजय गरेको कहानीका कुरा सर्वप्रथम यसै काव्यमा वर्णित हुनाले साहित्यको इतिहासमा पुस्तकको केही मूल्य छ। निर्वासिता सीताको आदर्शमा नायिकालाई देखाइएको छ।

कलकत्ताका पाठकहरू क्यापृटिभ् लेडीबारे निरूत्साह भएको चाल पाएर अरू जुन कविताहरू प्रकाश गर्न तिनले लेख्न शुरू गरेका थिए ती सम्पूर्ण पार्न तिनको उत्साह सेलायो। बंगला कविता रचनापट्टि अहिले तिनको मन झुकिसकेको परिचय पाइन्छ स्कूल जीवनका घनिष्ठ बन्धु गौरदास बसाकलाई तिनले लेखेको (१८४९ साल १८ अगस्ट) एउटा चिठीमा : 'सायद तिमीलाई थाह छैन होला म तामिल सिक्नलाई प्रतिदिन कैयौं घण्ट बिताउँछु। कुनै स्कूले छात्रको तुलनामा मेरो (पढ्ने) समय थोरै छ। मेरो समय-सूची यस्तो छ-बिहान छ बजेदेखि आठ बजेसम्म हिब्रु, आठदेखि बाह्रसम्म स्कूल, बाह्रदेखि दुइ बजेसम्म ग्रीक, दुइदेखि पाँचसम्म तेलेगु, त्यसपछि संस्कृत, बेलुका पाँचदेखि सातसम्म ल्याटिन, सातदेखि दस बजेसम्म अंग्रेजी। के मैले मेरो मातृभाषा बिर्सनलाई सकेसम्म चेष्टा गरेको

होइन?' आमा मरेको तीनवर्ष पछि मधुसूदनका बाबु मरे (१८५५) र तिनको पैतृक सम्पत्ति हरण होला भन्ने आशंकमा तिनी कलकत्ता फर्केर आए। त्यसै वर्ष तिनकी प्रथम पत्नीसँग विच्छेद भयो अनि तिनले फरासी औरसजात एक शिक्षककी छोरीलाई बिहा गरे। यो विवाह सुखकर भयो।

१८५६ सालको २ फरवरीमा मधुसूदन कलकत्ता फर्के। पुलिस अदालतको हेडक्लर्कको पदका निम्ति तिनका साथीहरूले तिनलाई सब प्रकारले सहायता गरेका थिए। पछि तिनी पुलिस अदालतमा दुइभाषेको पदमा उन्नीत भए। १८६२ सालको माझ इंगलयाण्ड जानुअघिसम्म तिनका जीवनमा सुखसमृद्धि सन्तोष यथासम्भव राम्रो थियो। तिनको आफिसको सामुन्नेको एउटा ठूलो घरमा (नं. ६ लोअर चितपुर रोड) तिनी बस्थे। अमानुषिक परिश्रम गरेर त्यस बेला नाटक अनि काव्य रचना गरेर बंगला साहित्यमा क्रान्तिकारी परिवर्तन ल्याए। अदालतको ऐनजीवी हुन तिनले आफुलाई तयार गरेका थिए।

बेदखल पितृसम्पत्तिको पुनरुद्धार सजिलै भएन। मामला मुद्दामा अर्थव्ययको अनि हैरानीको अन्त थिएन। तर यो समयमा विद्यासागर सहायता गर्न अघि सरे अनि राम्रो दाममा तिनको सम्पत्ति बिक्री गराइदिएर किस्तीमा पैसा पाउने व्यवस्था गरिदिए। नियमित पैसा पाउने बन्दोबस्त भएपछि कवि १८६२ सालको ९ जूनमा क्याण्डिया (Candia) जहाजमा चढ़ेर इंगल्याण्डतर्फ रमाना भए। तिनकी स्त्री र छोरो कलकत्तामा रहे। मधुसूदन लण्डन पुगेर ग्रेज इनमा भर्ना भए। तर तिनी खर्चालु हुनाले अनि देशबाट अनियमित पाराले पैसा आउनाले तिनको ऐन पढ़ाइमा बाधा पर्नथाल्यो। अर्को सालको माझतिर तिनी पेरिस आए। यो अघि तिनकी स्त्री र छोरो तिनीकहाँ आएका थिए। अर्थ अभावले पेरिसमा जीवन असहनीय हुँदा मधुसूदन र तिनको परिवारवर्ग भर्सेल्सूमा आए। विद्यासागरको कृपाले यहाँ तिनको अवस्था पल्लै छेउ पुग्न पाएन।

यूरोपमा मधुसूदन कुन किसिमको आर्थिक दुरवस्थामा पुगेका थिए त्यसको विवरण १८६६ सालको जूनमा लण्डनबाट विद्यासागरलाई लेखेको एउटा चिठीमा पाइन्छ। चिठीमा लेखेको छ—'म मेरी स्त्रीलाई यसो भनेर सान्त्वना दिन्छु, जब हामी कलकत्ता पुग्नेछौं तब तपाईंले मलाई बस्नेकोठा दिनुहुनेछ घर दिनुहुनेछ, अनि शरीर मन सुस्थ राख्न पर्याप्त परिमाणमा अन्नको व्यवस्था गर्नहुनेछ। १८६५ सालमा तिनले लण्डन फर्केर ऐन अध्ययनको साङ्ग गरे। १८६६ सालको नोभेम्बर महीनामा तिनले ऐन

व्यवसाय गर्ने अनुमति पाए। एवं फरवरी महीनामा कलकत्तामा फर्केर तिनी हाइकोर्टमा ब्यारिस्टर भई काम गर्नथाले।

कविमनलाई तयार पार्न यूरोपमा पाँच वर्षको बास तिनको सम्पूर्ण विफलमा गएन, यद्यपि यूरोपमा हुँदा तिनको नाना किसिमको असुविधा कम थिएन। यहाँ तिनले फरासी भाषा अध्ययन गर्ने सुयोग पाएका थिए अनि इटाली र जर्मन भाषा पनि सिकेका थिए। १९६५ सालको ९ जनवरीमा तिनले भर्सेल्सदेखि विद्यासागरलाई लेखे—"म मेरो निर्वासनका दिनहरू यथार्थ सद्व्यवहार गर्छु अनि आत्माभिमान नगरी भन्नसक्छु कि जीवित बंगालीहरूमध्ये मैले नै धेरै भाषा जानेको छु।" भर्सेल्समा मधुसूदनले कतिपय सोनेट लेखेका थिए। यहाँनै तिनको साहित्य-जीवन समाप्त भएको थियो।

१८६६ साल पछिदेखि मृत्युसम्म मधुसूदनको जीवन व्यक्तिगत व्यर्थता अनि नैराश्यको धारावाहिक इतिहास भयो। यो समयका रचनामध्ये केही शिशुहरूले पढ्ने कविता, एउटा रोमान्टिक अनि ट्राजिक नाटक एवं एउटा गद्य कहानी, इलियडमा (Iliad) आधारित हेकृरवध, रचित भए।

बंगला भाषाका लेखकको रूपमा तिनले पहिले नाटक रचनामा हात दिए, यो कुरा पहिलेनै आलोचना गरेको छु। साधारणतः यो धारणा गरिन्छकि त्यो एउटा आकस्मिक घटना थियो, तर त्यसो होइन। मद्रासमा छँदा मधुसूदनले 'रिजिया' नामक एउटा नाट्यकाव्य रचना गरेका थिए। त्यो प्रकाशित भएन। तिनी १८४९ सालदेखि नै बंगला काव्य रचनाको लागि प्रस्तुत भएका थिए, सो कुरो अघि उद्धृत एउटा चिठीबाट जान्नसकिन्छ। बंगला भाषामा पुस्तक लेख्नअघि तिनले एकजना पण्डितको सहायता लिएर तिनका प्रिय कवि कालिदासको काव्य राम्ररी पढ़े का थिए। तिनका शुरूका लेखाइमा कालिदासको प्रभाव देखिन्छ। शर्मिष्ठा नाटकमा कालिदासबाट लिएको संक्षिप्त अंश बाहेक अरू पनि ऋणका चिन्ह वर्तमान छन्। तिनका प्रथम "एपिक" ढाँचाको काव्य, तिलोत्तमासम्भव किञ्चित कालिदासको कुमारसम्भव काव्यको अनुसरणमा परिकल्पित थियो। कालिदासको प्रभाव कतिजना नायकचरित्रमा पनि चाल नपाउने गरी परेको छ। त्यो कुरा तिनले एकजना मित्रलाई चिठीमा लेखेका थिए।

पयार र मित्राक्षर छन्दबाट मुक्ति पाउन मधुसूदनले बंगालमा कविता रच्न शुरू गरे पयारको चौध अक्षरका पंक्ति चार-चार-चार-दुइ अक्षरमा विभक्त छन्। त्यसैसँग ताल अनि भाव (अर्थात् वाक्य) प्रत्येक पंक्तिमा

निवद्ध छ अनि दुइटा पंक्ति मिलेर एउटा पद (Couplet) गठित भएको छ। शब्दशक्तिको अनि भावको स्वाभाविक स्फुरणमा भाषाको स्वछन्द गति विरोध यो एउटा बन्धन थियो। मधुसूदनले छन्दको यो बन्धन अस्वीकार गरे, वाक्यको प्रथम द्वितीय तृतीय अथवा शेष पर्वमा सर्वशेष यति दिए अनि मेल छाड़िदिए। मधुसूदनले यसरी बंगला छन्दमा 'मुक्ति' दान गरे। तिनले यो छन्दरीतिलाई नाम दिए 'अमित्राक्षर'। तिनको दोस्रो नाटक पद्मावतीमा तिनले सर्वप्रथम यो छन्दमा कतिवटा विक्षिप्त पंक्ति दिएर एक्सपेरिमेन्ट गरे। तिनको प्रथम बंगलाकाव्य तिलोत्तमासम्भव (१८६०) एवं मेघनादवध र वीरांगना बेमेलको अमित्राक्षरमा अनि सोनेटहरू मुक्त पयारमा लेखे। मधुसूदन आफैले जसलाई 'महाकाव्य जातीय' भनेका छन् त्यही तिनको प्रथम काव्य चार सर्गमा लेखिएको थियो। मधुसूदनका प्रथम दुइ काव्य तिनका भक्त पाठक तथा हिन्दू कलेजका सहपाठी राजेन्द्रलाल मित्रका 'विविधार्थ-संग्रह'मा प्रकाशित भयो। हिन्दी उपाख्यानबाट लिएको कहानी बड़ो सानु छ। सुन्द र उपसुन्द नाम भएका दुइ असुर यति बलशाली भएकि देवताहरूको पनि प्रभुत्व डगमगायो। प्रतिकारका निम्ति सृष्टिकर्त्ता ब्रह्माले विश्वजगतको सकेसम्म सौन्दर्य तिलतिल गरी चुनेर तिलोत्तमा नामकी विलक्षण सुन्दरी अप्सरा सृष्टि गरे। असुरहरूको अघि त्यसलाई पठाइयो, दुइ भाई त्यसका रूपमा मुग्ध भएर त्यसलाई प्राप्त गर्न लालायित भए। त्यसपछि दुइ भाइमा लाग्यो विवाद। द्वन्द्वयुद्धमा दुवैजनाको मृत्यु भयो। तिलोत्तमा नक्षत्रको रूप धारण गरेर सूर्यमण्डलमा फर्की। यही भयो तिलोत्तमासम्भवको कहानी।

यो काव्यमा मधुसूदनले कतिवटा ससाना देव-चरित्र हालेका छन्। ती भित्र बंगालका गाउँले देवताका अनि ग्रीक देवताका सादृश्यता पनि छ। भक्ति अनि आराधना देवी दुइ कविका विशेष सृष्टि हुन्। सृष्टिकर्त्ताले (ब्रह्मा) कताकता ग्रीक देवराज जेउसको व्यक्तित्व स्मरण गराउँछन्। होमरको प्रभाव कहानीमा केही भएको भए तापनि भारतीय प्रधानता छ। कुनै-कुनै अंश ग्रीकको अनुवाद जस्तो लाग्छ। विद्याकी अधिष्ठात्री देवीको विशेषण ''श्वेतभुजा'' ग्रीक रीतिको उदाहरण भने हुन्छ।

मधुसूदनले तिलोत्तमासम्भव काव्यको अंग्रेजी अनुवाद गर्ने इच्छा गरेका थिए तर कतिपय पंक्ति गरेपछि काम अघि बढ़ेन।

परवर्ती काव्यमा (साथीलाई लेखेको चिठीमा यस काव्यलाई कविले 'महाकाव्य' भनेर उल्लेख गरेका थिए) लक्ष्मणको इन्द्रजीत-निधन घटनालाई

केन्द्र गरेर परिकल्पित छ। भारतीय महाकाव्यका महत् अथवा अदम्य चरित्रहरूप्रति मधूसूदनको पक्षपात थियो। त्यसको कारण, यस्तो लाग्छ, त्यसमा तिनले आफ्नै प्रतिविम्ब अनुभव गरेका थिए। त्यसैले तिनको प्रथम नाटकका नायिका असुर राजकन्या अनि तिनको महाकाव्यका नायकगण किता असुर होइन भने राक्षस भएका छन्। वाल्यकालमा तिनले बंगाली कवि कृत्तिवासको रामायण पढ्ेका थिए। कहानीको सूत्र त्यहाँबाट पाएका थिए। कृत्तिवासले वर्णन गरेका रामको शान्त र सुशील चरित्रले तिनलाई मुग्ध पार्नसकेन, किन्तु राक्षसहरूका अक्खड़ तेजले तिनको मनलाई खूब हल्लाएको थियो। त्यसै कारणले लंकाको अवरोध अनि पतनको समय तिनले तिनको दोस्रो काव्यमा रावण अनि मेघनादलाई नायकको मर्यादामा राख्ने मन गरेका थिए। (सायद ग्रीक महाकाव्यको ट्रोय पतनको कहानीले तिनलाई प्रभावित गरेको थियो)। (तिनले प्रचलित इन्द्रजीत नामको साटो मेघनाद नाम लिएका थिए, किनभने मेघनाद नाममा जुन लामो अनि प्रभावशाली दुइ स्वर ध्वनित हुन्छ इन्द्रजीत नाममा त्यस्तो हुँदैन।) लंकाधिपतिको अदम्य मनोभावमा तिनले निजको अस्थिर हठकारी औ उच्चाभिलाषी मनको अस्पष्ट समानता अनुभव गर्थे होलान्। राक्षस-वीरहरु जस्तो तिनी आफु मनमनै अहंकारी भए तापनि बाहिर शान्त अनि निर्विरोधी थिए। साथीलाई तिनले एउटा चिठीमा लेखेका थिए—रावणको चरित्रले तिनको कल्पनाशक्तिलाई उत्तेजित गर्थ्यो भनेर। मध्यवर्गीय हिन्दू परिवारमा जन्मग्रहण गरेका थिए मधुसूदनले, यसर्थ रामप्रति तिनको अभक्ति थियो भन्ने कुरो हुनसक्तैन। पुर्खाहरूको धर्मविश्वास त्याग गर्नाले तिनी रामप्रति विमुख भएका थिए, त्यसो पनि होइन। बानरसेनाको सहायताले अनि रावणका भाईको विश्वासघातले गर्दा राक्षसलाई हराएर जयलाभ गरेका थिए त्यो तिनलाई राम्रो लागेन। काव्यको दोस्रो अंश रचना गरेको बेलामा तिनले तिनको एकजना मित्रलाई लेखेका थिए—'रावण एकजना महत् चरित्र व्यक्ति थिए, सायद पाजी विभीषण नभइदिएको भए तिनले बानरसेनाहरूलाई समुद्रको छेउदेखि नै हटाइदिन्थे।'

१८६१ सालको माझ केही महीनाको व्यवधानमा मेघनादवध काव्य दुइ खण्डमा प्रकाशित भयो। महाकाव्यमा आठभन्दा बेसी सर्ग हुनुपर्छ—संस्कृत अलंकारवादीहरूको यही अनुशासन बमोजिम मेघनादवध काव्य नौ सर्गमा रचना गरेका थिए। वीररसको काव्य लेख्ने, त्यसै कारण काव्यको सुर शुरू भयो वज्रध्वनिमा। तर त्यो सुरको डोरो तिनले सर्वत्र तान्नसकेनन र काव्यको मेघगर्जन ध्वनि कलकल शब्दमा अवरोहण भयो। कविको काव्यप्रतिभाको उद्यमभन्दा विद्रोहको उत्तेजना बेसी भएको हुनाले

गीति-कविताको सुर थिचेर राख्न सब समय सम्भव भएन। त्यसउसले कहानी विस्तार सँगसँगै गीति-कविताको नरम सुर घरिघरि जागेको छ। उत्तेजना अनि अनुप्रेरणाको आवेशमा काव्य रचित भएको हुनाले सर्वत्रै भार साम्य राख्न नसकिएको छ अनि घटना र कहानी माझ सामञ्जस्यको केही अभाव भए जस्तो छ।

यी सब त्रुटि भए तापनि मेघनादवध काव्य मधुसूदनको श्रेष्ठ रचना हो। मेल नभएको मुक्त पयार छन्दको धारा यसमा अबाध गतिले प्रवाहित भएको छ। चरित्र चित्र अनि खाका स्पष्ट र स्वाभाविक छन्। होमर, भर्जिल, दान्ते, टास्सो र मिल्टनका प्रयोग कौशल यथासम्भव काममा लाइएको छ एवं चरित्र-चित्रण अनि भावप्रकाशमा जहाँ तहाँ अनि मनमानी ग्रीकरीति अनुकृत भएको छ। फेरि भारतीय अलंकारवादीहरूको उपदेश उपेक्षित भएको छैन अनि भारतीय परिवेश पनि धेरथोर रक्षित छ। युगचेतना अनुसार कविले भारतको जनप्रिय महाकाव्यको कहानीका वीरचरित्रहरूमा अनेकौं पविर्तन गरेका छन्। हरिएको स्वाधीनता अनि लुप्त शौर्यको पुनरूद्धारको लागि जातीय जागरणको दिनमा रावण अनि मेघनादको ट्राजिक कहानीले सायद मधुसूदनको आत्मचेतनासँग जातिको हृदयको योगसूत्र बाँधिदिएको थियो।

मुक्त पयारमा लेखिएको 'वीरांगना काव्य' वीरांगना नाम भए तापनि "वीर" काव्य होइन। भाषा मधुर छ, छन्दको प्रवाह कलध्वनित छ। पौराणिक आख्यान अनि महाकाव्यको उपाख्यानबाट चुनिएका एक्काइसवटा प्रसिद्ध नारीहरूले तिनका पति अथवा प्रेमीहरूलाई पत्र लेख्छन्—यस प्रकारले कविताहरू रचिएका छन्। मधुसूदनले ओभिदको (Ovid) हेरोइदाय् (Heroidae) काव्यको अनुसरणमा वीरांगना रचना गरे। मधुसूदनले नारीचरित्र अंकन गर्दा ल्याटिन कविको जस्तो तिनको पनि गीतिकविताको उज्ज्वलता अनि कोमलता बेसी गरी विकसित हुन्छ। स्थानकालको विपुल व्यवधान भए तापनि दुइजना कविका मनको झुकाउमा कतिसम्म मेल थियो त्यो यिनै पत्रको गुच्छाबाट बुझिन्छ।

देवताहरूका गुरु बृहस्पतिकी पत्नी ताराले पतिका शिष्य सोमलाई जुन पत्र लेखिन् त्यो भयो प्रथम कविता। तारा यिनै सुन्दर विद्वान तरुणप्रति प्रेमासक्त भइन् अनि जुनबेला सोम विद्यालाभ गरिसकेपछि आफ्नो घरमा फर्कन तर्खर गर्दैथिए त्यसबेला ताराले यस्तो पत्र लेखेर आफ्नो अत्यन्त असंगत मानोभाव प्रकाश गरेकी थिइन्। ब्रह्मचारी सोमको कठोर साधनाका दिनहरूमा ताराले तिनलाई साथ र सेवासँग मन पनि दिएकी थिइन्, त्यो कुरा स्मरण गराइदिएर लेख्छन्—

क्षमा सखे—पालेको चरा पिंजरा खोलिए
चाहन्छ फेरि पुस्नलाई पूर्व कारागारमा।
आऊ तिमी, आऊ छिटो, जाउँला कुंजबनमा
तिमी हे बिहंगराज, तिमीले सँगै लगे
देह पदाश्रय पर्छु—प्रेम उदासिनी
म, जता जान्छौं जान्छु, गर्छु जो गर्छौ,
बिकाउँछु काय-मन तिम्रा गोरा पाउमा।

मधूसूदनका बंगला कविता शुरूदेखि नै "वीररसात्मक" छन् अनि धेरैजसो हठको वशमा लेखिएका हुन्। त्यसैले प्रथम काव्य तिलोत्तमासम्भव देखि नै तिनले गीतिकविताको चाल नपाई आउने मनोवेग थाम्नसकेनन्। वैष्णव परिवारमा जन्मग्रहणं गरेको कारणले एवं वैष्णव पदावलीसँग बाल्यकालदेखि घनिष्ठ परिचय भएको हुनाले मात्र होइन तिनका आफ्नै देशअञ्चलका विशिष्ट संगीतज्ञ अनि गीतिरचयिताहरूका, विशेषगरी मधुसूदन कानका "ढप" कीर्तनको स्वाद तिनले जानेका हुनाले राधाकृष्णका प्रणयसम्बन्धी पुराना वैष्णव पदावलीप्रति अलिकता अनुरागी थिए। वैष्णव पदावली अवलम्बन गरेर मधु (सूदन) कानले तिनमा गीतहरू लेखेका थिए। अनि तिनमा देशी सुर दिएका थिए। त्यसैले ती गीतले अत्यन्त समादर पाएका थिए।

मधुसूदन कान र पुराना वैष्णव कविहरूले जस्तो मधुसूदन दत्तले पनि तिनका राधाविरह व्रजांगना काव्यका कविताहरूको शेष पदमा आफ्नो नाम परिचय रूपमा दिएका छन्। मधुसूदन कानले दिएका छन् "सूदन" परिचय, मधुसूदन दत्तले दिएका छन् "मधुं" परिचय। १८५९ सालमा रचित यो खण्ड कवितावली दुइ खण्ड मेघनादवध प्रकाश हुँदा माझमा (१८६१ खीष्टाब्दमा) 'व्रजांगना काव्य' भनी प्रकाशित भयो। मधुसूदनका कतिजना घनिष्ठ मित्रहरूले यो पुस्तकको प्रकाश बन्द राख्ने अनुरोध गर्दा काव्यग्रन्थ प्रकाशित हुन विलम्ब भयो। व्रजाङ्गना काव्यको "प्रथम सर्ग" मात्र प्रकाशित भयो। सम्भवत: मधुसूदनको अरू पनि यस्ता कविता लेख्ने इच्छा थियो तर त्यो पूर्ण भएन।

व्रजाङ्गना काव्यमा मधुसूदनको छन्द-निपुणताले राम्रो प्रकाश पाएको छ। बंगला छन्दमा तिनले नाना रकम विचित्रता ल्याउने जुन चेष्टा गरेका थिए। त्यसको अतिलकता प्रमाण यो काव्यग्रन्थमा पाइन्छ। नमिलेका छन्दमा रचिएका कविताहरूको नौलोपन सजिलै आँखामा पर्छ अनि मनमा खट्किन्छ। कविताको भाषा मधुर, सजिलो र सरल छ। कविताहरूमा

भारतचन्द्रको गीतशैलीको मन्द प्रतिध्वनि अनुभूत हुन्छ। राधा अनि तिनकी सखीको चरित्र-चित्रणमा मधुसूदन दत्त जयदेव अनि मधुसूदन कानसित केही ऋणी छन्।

पुरानो वैष्णव कवितामा जुन भक्तिभावको प्राधान्य थियो मधुसूदनको नयाँ कवितामा त्यसको अभाव थियो अवश्य, तैपनि सत्रौं अनि अठारौं शताब्दीको कीर्तनगान जस्तो ती त्यति साह्रो कृत्रिम अथवा नीरस लाग्दैनन्। वैष्णव धर्म किम्बा वैष्णव भावप्रति मधुसूदनको कुनै झुकाउ थिएन। बंगला लिरिक कविताको परम्परागत धाराको साहित्य अनि शिल्प सौन्दर्य तिनले अस्वीकार गर्नसकेनन्। मधुसूदनका काव्यका प्रथम समालोचक तिनका सहपाठी, नीतिवागीश ब्राह्म राजनारायण बसुले राधा-कृष्णको नीति विरूद्धको गुप्ती प्रेमका कविताहरूको कटु समालोचना गरेर एउटा चिठी लेखेका थिए। मधुसूदनले त्यसको उत्तरमा लेखे-'कविता पाठ गरेको बेलामा धर्म-संस्कारको भेष खोलिराखे बेस हुनेछ। श्रीमती राधा दुश्चरित्र रमणी होइनन्। राधाको चरित्र चित्रण गर्नको लागि यो अधम जस्तो यदि कुनै चारण कविको पत्ता अघिनै पाएको भए राधा सम्पूर्ण बेग्लै रूपमा देखाइनेथिन् यस विषयमा मेरो सन्देह छैन्।'

एउटा कविता इटालीय तीन-मेल (Terza Rima) छन्दमा रचित भएको छ।

जस्तो— किन यति फूल टिपेको सजनी
भरिने डाला?
मेघले छोपे पहिरन्छ के रजनी
ताराको माला?
अब के यतनले कुसुम-रतनले
व्रजकी बाला?
अब के पहिरने फूलको ह्रार
व्रज-कामिनी?
किन हे, हरिलियौ भूषण लताको
वनशोभिनी?
भमरा बन्धु तिम्रोको छ राधाको
हतभागिनी!

व्रजाङ्गना काव्यग्रन्थ विशेष रकमले सम्मानित भएको थियो। जसले मधुसूदनको बेमेलको मुक्त छन्द अनि वीररसात्मक काव्य मन पराउँदैन थिए तिनै सब कट्टरवादी काव्यपाठक पनि यी खण्ड-कवितावलीको सुवासले

आकृष्ट भएका थिए। त्यसो हुँदा मधुसूदनको यो प्रचेष्टाले सार्थकता प्राप्त गऱ्यो।

फ्रान्सको भर्सेल्स् शहरमा बसेर रचित एक सय दुइ सोनेटको गुच्छा चतुर्दशपदी कवितावली' नाममा १८६५ सालमा प्रकाशित भयो। मेघनादवध काव्यग्रन्थको तृतीय सर्ग रचना गरेको समयमा तिनले सोनेट लेख्ने कुरा सोच्दैथिए। तर पाँच वर्षभन्दा अघि तिनी यस प्रकारको कविता-रचनामा एकाग्र हुनसकेनन्। राजनारायण बसुलाई लेखेको एउटा चिठीमा तिनले यस ढाँचाका गीतिकविताको सुमहत सम्भावनाको कुरा जनाएका थिए—'यदि प्रतिभाशाली बंगाली लेखकहरूले सोनेटका अध्ययनमा मन दिए भने यो अधमको मतमा हाम्रो सोनेट इटालीय सोनेटको दाँजोमा पुग्नेछ।'

साहित्य-कर्मको दृष्टिले मधुसूदन दत्तको सोनेट तिनका रचनाहरू मध्ये श्रेष्ठ भन्नुपर्छ। लिरिक् कविताको यो नयाँ प्रचेष्टाले उत्तिनै खेरि सफलता प्राप्त गरेको थियो। मधुसूदनले जुन सोनेट लेखे त्यसको ठोस संरचना भाषा सँग मिल्ने भएको छ। लिरिक कविताको रस यी सब कवितामा मुक्त गतिले प्रवाहित भएको छ। कवि सम्पूर्ण सार्थक भएका छन्। टाढ़ो विदेशमा दुर्दशाग्रस्त कविका उदासी दिनहरूका संस्मृतिले कतिवटा कवितामा छाया पारेको छ। कतिवटामा कविले अतीत अनि वर्तमान, स्वदेशीय अनि विदेशीय कविहरूका वन्दना गरेका छन्। संस्कृत अनि बंगला साहित्यबाट घटना अथवा चरित्र अवलम्बन गरेर विशेष केही तिनले लेखनन्। मधुसूदनको सोनेटको एउटा दृष्टान्त यहाँ दिइन्छ।

लेखें के नाम मेरो विफल होस् भनेर
बालुवामा, ए काल, तेरो सागर तीरमा
तरंग-श्रृंग जलराशि आउँछ घरिघरि
पुछ्नलाई तुच्छगरी हतारसित यो मेरो लेखनी?
अथवा खोप्नु त्यसलाई यशोगिरीको सिरमा,
गुण-रूप यन्त्रले काटी अक्षर सु-क्षणमा—
मेटाउन जसलाई धोई निज नीरमा
विस्मृति, वा मलिनतामा फोहोरको मिलनमा?
शून्य-काल जल-पथमा जल लोकले स्मरण गर्छन्
देव-शून्य देवालय अदृश्यमा निवास गर्छन्
देवता; भस्मको राशि ढाक्छ अङ्गारलाई
त्यसरी, देह जब पर्छ कालग्रासमा

विश्रान्ति-गृहमा प्राण मर्त्यमा बास गर्छ—
कु-यशले नरकमा जस्तो सु-यशले अकासमा।।

बिद्रोही साहित्यिक भएर मधुसूदनले बंगला साहित्य जगतमा क्रान्तिकारी चिन्ताधारा शुरू गरेका छन्—यो कुरो तिनले राजनारायण बसुलाई एउटा चिठीमा लेखेका थिए। सर्वप्रकारका, कट्टरपन अनि अन्धसंस्कारका विरुद्धमा उभिनु नै त्यस समयको एउटा प्रधान मनोवृत्ति थियो। यो विद्रोहको गुप्त बीजले मधुसूदनको सृष्टिशील प्रतिभालाई ठेलेको थियो। त्यो समयका अनुमोदित कवितामा जुन किसिमको अर्थहीन पुनरावृत्ति अनि अनावश्यक वागाड़म्बरको लहर चलेको थियो त्यसैलाई रोक्न मधुसूदन साहित्य-प्रचेष्टामा उद्योगी भए। 'प्रतिभासम्पन्न कवि' भनेर मधुसूदनले जसलाई श्रद्धा गर्थे, "अश्लील कविताका जनक" तिनै भारतचन्द्रलाई पराजित गर्ने संकल्प गरेर तिनले मुक्त छन्दको सृष्टिमा मन लाए। मुक्त पयारमा नयाँ कविताको दिगदर्शन सूचित भयो। नवीन कविताका यी आदिकविको कवितामा थियो जोर, थियो प्राण, तर उद्यम भने कतिसम्म अनियमित थियो। बलवान र दुःसाहसीले तिनलाई मुग्ध पार्थ्यो। त्यसैले तिनको "वीररसात्मक" काव्यका वीरचरित्रहरू तिनले आफुलाई मनपर्ने छानेका छन् अनि उसरी नै रूप पनि दिएका छन्। त्यसै कारण विराट रावण भूमिकाको छेउमा कमनीय राम भूमिका तर्सेको अनि खुम्चेको जस्तो लाग्छ।

मधुसूदनले तिनका कवितामा भाषा सृष्टि गरे। यो भाषा प्रायः सँगसगै नवीन साहित्यको विशिष्ट काव्यभाषाको रूपमा ग्रहण भयो। मुक्त छन्दमा अन्त्यानुप्रासको बाधा हटाइदिएर यतिलाई मुक्ति दिएर पंक्ति विभाग स्वतन्त्र गरिदिए। यो नौलो कौशल भारतीय साहित्यमा मधुसूदनको उत्कृष्ट कीर्ति हो। "वीररसात्मक" काव्यहरूको रचनारीति वैभवशाली बनाउन आभिधानिक शब्दको व्यवहार बेसी, प्रयोजन अनुसार नामधातुका पद सृष्टि गर्नु परेको छ। स्कूल कलेजको पाठ्यपुस्तक हुन्छ भनेर लेखिएको भए तापनि जुन चाहिँ त्यसो भएन त्यही 'हेकूरवध' गद्यग्रन्थमा (१८७१) तिनको भाषाप्रक्रियाको चूड़ान्त दृष्टान्त देखिन्छ। प्राचीन बंगला कविहरूबाट शब्द अथवा अलङ्कार ग्रहण गर्नमा तिनको आपत्ति थिएन, अनि यो कारणले यूरोपीय कविहरूको ढोकाढकढकाउनु पनि तिनी सर्वदा प्रस्तुत थिए। जहिले जस्तो बुझ्थे त्यही अनुसार शब्द व्यवहारमा तिनको कुनै किसिमको विरोध थिएन। भारतीय महाकाव्यको रसमा पुष्ट तिनको कल्पना पुराणकहानीमा यति गहिरो निमग्न थियो कि तिनका सबै रकमका रचनामा यहाँसम्मकि कुराकानी र व्यक्तिगत चिठीपत्रमा पनि साहित्यको सामग्री र रस आफै

सञ्चारित हुन्थे। समालोचकहरूले मधुसूदनको विरूद्ध जुन कृत्रिमताको अभियोग गरे त्यो कदापि सत्य होइन।

हेमचन्द्र बन्द्योपाध्याय (१८३८-१९०३) बंगला साहित्यका प्रथम ग्राजुएट कवि हुन्। एकजना मित्रको आत्महत्याले शोकाभिभूत भएर हेमचन्द्रले 'चिन्तातरंगिनी' नामक तिनको प्रथम काव्य अर्थात् लामो कविता रचना गरे (१८६१)। ईश्वरचन्द्र विद्यासागर अनि रंगलाल बन्दोपाध्यायका भाषा अनि काव्यशैलीको अनुसरणमा त्यो काव्य रचित भएको थियो। विश्वविद्यालयमा पाठ्यपुस्तकको रूपमा काव्य अनुमोदित हुँदा चाँढै हेमचन्द्रले उदीयमान असल कवि भनी स्वीकृति पाए। खिदिरपुरका छिमेकी रंगलाल बन्द्योपाध्यायको काव्यप्रभावले अनुप्राणित भएर तिनले 'वीरवाहु' (१८६४) रचना गरे। कहानी काल्पनिक हो, कविले यो काव्यमा प्राचीनकालका हिन्दुका शौर्य वीर्यको विवरणको यथासाध्य सविस्तार वर्णना दिएका छन्। हेमेचन्द्रको रचनामा अंग्रेजीको भाषान्तर वा भावान्तर निकै छन्। तिनले शेक्सपियर रचित् 'टेम्पेस्ट' को (१८६८) एवं 'रोमियो जुलियट' को (१८९५) अनुवाद गरेका थिए। खराड कविताभध्ये सबैभन्दा जनप्रिय अनि प्रभावशाली 'भारतसंगीत' प्रकाशित हुनेबित्तिकै तिनताकका स्वाधीनताभिलाषी बंगालका शिक्षित पाठकहरूमा जातीय संगीतको रूपमा स्वीकृत अनि ग्रहण भयो। साहित्य रचनाको क्षेत्रमा यो प्रबल आवेगपूर्ण उद्गारले आउने तीन दशकमा विशेष फलदायक प्रभाव विस्तार गरेको थियो। 'भारतसंगीत' कवितामा अस्फुट अंग्रेज-विरोधी मनोभावको वाङमयले स्पष्ट रूप साहित्यमा प्रथम प्रकाश पायो। यद्यपि कवितामा कतै पनि अंग्रेजको नाम गन्ध छैन तथापि अंग्रेज राज कविको आशय भएको सुस्पष्ट छ। हेमचन्द्र कलकत्ता हाइकोर्टमा सरकारी उकील थिए, त्यसैले गभर्मेन्टको अप्रियता आशङ्का गरेर 'कवितावली' (१८७०) संकलनबाट भारतसंगीत हटाइयो।

दोस्रो संस्करण मेघनादवध हेमचन्द्रको सम्पादनामा प्रकाशित भयो। यसमा दिएको टीकाटिप्पणी र लामो भूमिका पढ्दा हेमचन्द्रको उच्च शिक्षाको परिचय पाइन्छ। तर हेमचन्द्रको लेखाइमा मधुसूदनको विशेष प्रभाव देखिंदैन। पच्चीस सर्गमा विभक्त हेमचन्द्रको वृहत् अनि उत्कृष्टग्रन्थ 'वृत्रसंहार' काव्यमा (१८७५ र १८७७ सालमा दुइ खण्डमा प्रकाशित) मधुसूदनको प्रभाव अवश्य नै छ, तर त्यो धेरैजसो माथिमाथि मात्र छ। ईश्वरचन्द्र गुप्तको पदाङ्क अनुसरण गरेर हेमचन्द्रले बंगलाको विचित्र छन्दको व्यवहारमा निपुणता प्रदर्शन गरेका थिए।

समसामयिक लेखकहरू मध्ये मधुसूदनको मुक्त छन्दको व्यवहारमा तिनकै योग्यता समधिक थियो। तैपनि तिनले त्यसमा साहस गरेनन्। तिनका महाकाव्यका जुन अंश मुक्त छन्दमा लेखिएको हो भनेर प्रत्यक्ष हुन्छ त्यो असलमा द्विपदी अनि चतुष्पदी अमिल्दो पयारमा लेखिएको हो। मधुसूदनको जस्तो त्यति भाषाज्ञान अनि त्यस्तो भाषाबोध किम्बा त्यस्तो रकमको दीप्त प्रतिभा र तेज हेमचन्द्रको थिएन। वृत्रसंहारको पटभूमिका जस्तो विराट छ विषय पनि त्यस्तै विराट आदर्शमा परिकल्पित छ– देवताहरूलाई पराजित गरेर देवराज्य अधीनमा पारेर देवताहरूलाई हीन दासवृत्तिमा नियुक्त गरेर वृत्रासुर देवदेवीहरूलाई अत्याचार गरिरहन्छ। आखिरमा मुनि दधिचिको आत्मदानले देवताहरूको जयलाभको पथ चौड़ा हुन्छ। यही भयो वृत्रसंहार काव्यको मूलकथा। तर घटना संस्थापनमा अनि कहानी बुनाइको दोषले काव्य खूब उच्चाङ्गको हुनसकेन। तैपनि मधुसूदनको मेघनादवधको तुलनामा हेमचन्द्रको वृत्रसंहारले धेरै बेसी समादर पाएको थियो। कारण बुझ्नु गाह्रो छैन। अत्यन्त अपरिचित अनि टुटेफुटेको छन्दमा रचित पण्डित अनि विदेशी साहित्यरसिकले बुझ्ने मेघनादवधको तुलनामा वृत्रसंहार साधारण पाठकलाई सुललित र सरल लाग्छ। परिचित छन्दशैलीमा रचित वृत्रसंहारमा देशप्रेमको परिचित भाव उच्चारित भएको छ। तर शताब्दी टुंगिदैजाँदा हेमचन्द्रको महाकाव्यको पाठक-संख्या घट्दैगयो। तर त्यसबेला प्रकाशित साहित्य पुस्तकको एउटा जुन मुख्य उद्देश्य थियो, विश्वविद्यालयमा पाठ्यपुस्तक निर्धारित हुने, त्यसमा सो पुस्तक अविलम्ब सफल भयो।

हेमचन्द्रका तीनवटा काव्य अर्थात् लामो कविताग्रन्थमा 'छायामयी' (१८८०) दाँतेको 'ला कोमेदिया' काव्यको भाव अवलम्बन गरेर रचित भएको हो। काव्यमा छन्दकौशलको उदाहरण राम्रो छ तर काव्यरसको स्पर्श बेसी छैन। चलती भाषामा रचित व्यांगात्मक र विविध सरस कवितामा, विशेष नानीहरू भुलाउने र गाउँले गीतको ढाँचामा रचित कविताहरूमा, हेमचन्द्रको कवि प्रतिभाको असल दृष्टान्त पाइन्छ। ईश्वरचन्द्र गुप्तको ऋण यहाँ हेमचन्द्रले राम्ररी परिशोध गरेका छन् एवं अझ बढ़ी छाड़िराखेका छन्।

महाकाव्य-रचयिताहरूमा तृतीय उल्लेखयोग्य कवि भए नवीनचन्द्र सेन (१८४६-१९०९)। यिनी चट्टग्रामका निवासी थिए अनि कलामा ग्राजुएट, तथा बंकिमचन्द्र जस्तो उच्च सरकारी कर्मचारी थिए। यस्तो एक समय थियो जब नवीनचंन्द्रलाई काव्यप्रेमीहरूले हेमचन्द्रको प्रतिद्वन्द्वी ता हुन तर तिनीभन्दा बड़ो कवि भनिठान्थे। किन्तु पछिका पाठकहरूका आँखामा नवीनचन्द्रको यश धेरै धमिलन लागेको थियो। हेमचन्द्र अनि मधुसूदनका

मोट रचनाको तुलनामा नवीनचन्द्रका रचना धेरै भारी, किनभने तिनका लेखनीले कहिले विश्राम लिएन। नवीनचन्द्रको शुरूको रचना १८७१ सालमा प्रकाशित भयो। बायरनको शैलीमा लेखिएको एवं स्पेनसरका श्लोक ढाँचाका पाँच सर्गमा विभक्त 'पलाशीको युद्ध' ले (१८७५) तिनको कविख्याति प्रतिष्ठित गऱ्यो। अर्को काव्य 'रंगमती' स्कोटको अनुकरणमा रचित एउटा वर्णनात्मक रोमान्टिक कहानी हो (१८८०)। महाभारतको कृष्णकहानी लिएर लेखेको 'रैबतक' (१८८६), 'कुरुक्षेत्र' (१८९३) अनि 'प्रभास' (१८९६) तिनका अन्यतम उत्कृष्ट रचना भने चल्छ। पाण्डवहरूका नेता कृष्ण एकोहोरो युद्धमा लिप्त आर्य अनि अनार्यहरू माझ मेल गराउने दूतको रूपमा राखिएका छन्। यो काव्यमा रोमान्टिक कहानीसँग नीति अनि धर्मको प्रसंग समान धारामा बगेको छ। बंकिमचन्द्रको कृष्णतत्त्वले नवीनचन्द्रलाई यहाँ विशेष प्रभावित गरेको थियो, यो कुरा निसन्देह भन्नसकिन्छ।

नवीनचन्द्रका यी तीन काव्यका प्रधान त्रुटिहरू सजिलै नजरमा पर्छन्। रचनाको परिकल्पना अनुसार कवि-कल्पना सम्पूर्णत: स्पष्ट भएको छैन। कविप्रेरणामा उत्साहको अभाव अनुभव हुन्छ। भाषाव्यवहार सब समय त्रुटिहीन छैन। रोमान्टिक कल्पनाको स्फुलिङ्ग बिरलै प्रकाश हुन्छ अनि चरित्रचित्रण प्रायः स्वभावसंगत छैन। अनपेक्षित चपलता र भावोच्छ्वासको तोड़मा ऐतिहासिक परिवेश माझमाझमा क्षुण्ण भएको छ। खास कुरो तीन काव्यमा परिकल्पनाको अपमृत्यु भएको छ। नवीनचन्द्रका पछिका पद्य अनि गद्य रचना विशेषगरी उल्लेखयोग्य छैनन्। तैपनि पद्य र गद्य मिसाएर लेखेको स्थानीय कहानी अवलम्बन गरेको 'भानुमति' (१९००) बंगला साहित्यको एउटा नौलो उल्लेखयोग्य प्रयासको उदाहरण हो।

हेमचन्द्र बन्द्योपाध्यायको कान्छा भाई ईशानचन्द्र बन्द्योपाध्याय (१८५६-१८९७) रचित 'योगेश' काव्य भयो आत्मजीवनीमूलक रोमान्टिक आख्यायिका। यो पुस्तकमा देशप्रेमको कुनै कुरो छैन। ईशानचन्द्र रचित अरू तीनवटा संक्षिप्त काव्यमा (१८७८, १८८०, १८८७) हेमचन्द्रको अनि नवीनचन्द्रको प्रभाव देखिन्छ। योगेश काव्यमा प्रेम-अस्वीकृत नायकचरित्र लेखककै आफ्नो प्रतिकृति हो भनिन्छ। काव्यकलाको विशेष कुनै कौशल प्रदर्शित नभए तापनि यसमा आन्तरिकताको सुर छ।

अक्षयचन्द्र चौधरी (१८५०-१८९८) रचित 'उदासिनी' पार्नेलको 'दी हर्मीट' काव्यको अनुवाद हो। रंगलालले पनि यसको अनुवाद गरेका थिए तर अक्षयकुमारको अनुवाद सरल र गीतिमय छ।

पद्यमा जस्तो गद्यमा पनि टोडको राजस्थानको प्रभाव बहुतै छ। अंग्रेजी शिक्षामा उत्साही कलकत्ताका एकजना विशिष्ट परिवारका शशीचन्द्र दत्तले उन्नाइसौं शताब्दीको मध्य भागमा अंग्रेजीमा चौबीस ऐतिहासिक कहानी रचना गरेका थिए। कहानीहरू चौथो दशकमा सामयिक पत्रिकामा जे. जी बर्टन भन्ने छद्मनाममा प्रथम वार प्रकाशित भएका थिए। धेरै समय पछि यो ग्रन्थावलीको तेस्रो खण्डमा The Times of Yoke संकलित भएको थियो। त्यसको अघिनै (१८७७) 'उपन्यासमाला' नाममा बंगलामा अनुदित भएको थियो। (१८२४-१८८५) हिन्दु कलेजका प्राक्तन छात्र भूदेव मुख्योपाध्यायले सर्वप्रथम बंगला भाषामा ऐतिहासिक उपन्यास-कहानी रचना गरे। तिनका 'ऐतिहासिक उपन्यास' (१८६२) पुस्तकमा एउटा सानु कथा अनि एउटा संक्षिप्त उपन्यास संकलित छ। एलु० एचू० कन्टारको Romance of History नामक ग्रन्थबाट दुइ कथाका विषयवस्तु लिइएका छन्। दोस्रो कहानी 'अङ्गुरीय-विनिमय' कन्टारको The Marhatta Chief कहानीको परिवर्धित रूप हो। तर केही नयाँ कुरा पनि छन्। औरंगजेबको सेनालाई हराएर शिवाजीले जयलाभ गरेको कहानी अनि शिवाजी र मोगल सम्राटकी बन्दिनी कन्यामाझ प्रणयसञ्चार कहानीको विषय। कहानीको गुथाइँ अनि ऐतिहासिक भूमिका सुहाउँदा छन्। भूदेवको यो लामो कहानीले बङ्किमचन्द्र चट्टोपाध्यायको प्रथम उपन्यास 'दुर्गेशनन्दिनी' रचनामा विशेष प्ररेणा दिएको थियो। भूदेवको गाह्रो रचनाशैलीको लागि तिनको 'ऐतिहासिक उपन्यासले' यथोचित समादर पाएन।

"टेकचाँद ठाकुर" यो छद्मनाममा प्यारीचाँद मित्रले (१८१४-८३) मध्यवर्गीय भद्र बंगालीको जीवन र सामाजिक आचार देखाएर एउटा कहानी रचना गरे। पुस्तक प्रधानतः महिला पाठिकाहरूको लागि रचित भएको थियो। प्यारीचाँदका छवटा ग्रन्थ सामाजिक चित्र, नीतिशिक्षा अनि आध्यात्मिक र नीतिपूर्ण कहानी लिएर लेखिएका छन्।

प्यारीचाँद हिन्दु कलेजका छात्र थिए। अंग्रेजी शिक्षामा शिक्षित हुनुभन्दा अघि बंगला भाषामा तिनले यथेष्ट ज्ञान प्राप्त गरेका थिए। जीवनका विभिन्न क्षेत्रमा तिनको अपार उत्साह थियो, यस्तोकि व्यवसाय

वृत्तिप्रति पनि तिनको झुकाउ थियो। बूढ़ा हुँदा सामाजिक चित्रमा अनि नीतिगर्भ कहानीमा तिनले तिनका वहुविस्तृत अभिज्ञताको वर्णना दिएका थिए।

महिला पाठकहरूको लागि प्रकाशित "एक आनार" पत्रिका प्रकाश भएको बेलादेखि तिनको साहित्यजीवन शुरू भयो, यो पत्रिका तिनले राधानाथ सिक्दारको सहयोगितामा प्रकाश गरे। प्रचलित गद्यरीतिमा रचना प्रकाशित भए तिनको उद्देश्य सफल हुनेछैन भनेर सम्पादकद्वयले बोलिने भाषा र लेखिने भाषाको माझामाझी सजिलो शैलीमा प्रबन्ध रचना गरेका थिए।

प्यारीचाँदको उत्कृष्ट रचना 'आलालेर घरे दुलाल' सर्वप्रथम १८५५-५७ सालको तिनका मासिक पत्रिकामा अनि पछि १८५८ सालमा पुस्तकाकारमा प्रकाशित भयो। प्रचुर अर्थ उपार्जन गरेता पनि एकजना बूढ़ा भलाद्मीका जेठा छोरा उपयुक्त शिक्षा अनि सद्गुणको अभावमा कसरी दुखी भएका थिए त्यो कल्पित कहानी पुस्तकको विषयवस्तु हो। छोरालाई इच्छा अनुसार बरालिन दिनाले उसको जीवन बिग्रियो। तर कान्छा भाईको शुभवुद्धिले तिनलाई सर्वनाशको हातबाट रक्षा गऱ्यो। कहानीको 'नीतिपूर्ण रचनामा उपन्यासको सोह्रआना रूपरेखा अक्षुण्ण छैन। चरित्रचित्रण केवल सुन्दर मात्र होइन सुस्पष्ट पनि छ अनि वर्णन सरस र प्राणपूर्ण छ। उन्नाइसौं शतकको प्रारम्भमा हुगली नदीको तीरवर्ती अञ्चलमा बसोबासो गर्ने मध्यश्रेणीका पीरवारको कहानी यो ग्रन्थमा सुस्पष्टसित चित्रित गरिएको छ, समसामयिक साहित्यमा यो ढाँचाको चित्र अरू कतै अंकित छैन। मुसलमान मुन्सी ठग चाचा अनि अरू कतिवटा चरित्रचित्रणको लागि 'आलालेर घरे दुलाल' पुस्तकलाई एउटा खलाख्यान उपन्यास भनें हुन्छ। ठग चाचा मान्छे तर शैतान। सोह्रौं शताब्दीका कवि कविकंकनको भाँडु दत्तको चरित्र जस्तो ठग चाचा पनि बंगला साहित्यमा अतुलनीय सृष्टि मानिन्छ।

बंगला कविताको क्षेत्रमा माइकल मधुसूदनको दान जस्तो किसिमको छ बंगला उपन्यासको क्षेत्रमा प्यारीचाँदको दान प्रायः त्यस्तै किसिमको छ। प्यारीचाँदको रचनामा व्याकरणसम्बन्धी दुर्बलता अनि आभिधानिक शब्दको बाहुल्य रहेको भए तापनि तिनका रचनामा मौलिकता थियो। प्यारीचाँदको ग्रन्थ प्रकाश हनुभन्दा अघि बंगला उपन्यास भन्दाखेरि संस्कृत फारसी उर्दू र अंग्रेजीबाट लिएका गल्प-कथा र रोमाञ्चक कहानी बुझाउँथ्यो। प्यारीचाँदको सम्बन्धमा समालोचक राजेन्द्रलाल मित्रले भनेका थिए—

नीरस शैलीमा अनि पाण्डित्यपूर्ण गद्यमा रचित प्रचलित रोमञ्चक कहानीको बाँझो अन्धकारबाट प्यारीचाँदले बंगला उपन्यासको बीज उज्यालोमा ल्याएका छन्।

विद्यासागरीय रचनारीतिमा अभिज्ञ समसामयिक साहित्यिकहरूले प्यारीचाँदको गद्यरीति र तिनका उपन्यासरचनाको प्रचेष्टालाई विशेष ध्यान दिएनन्। यिनीमध्ये कालीप्रसन्न सिंहलाई (१८४०-७६) लाई वर्जित गरे हुन्छ। यिनले बंगला गद्यमा महाभारत अनुवाद गरेर बिना मूल्य वितरण गरेका थिए अनि बंगला काव्यको क्षेत्रमा माइकल मधुसूदन दत्तको प्रतिभाको स्वीकृति स्वरूप अभिनन्दन ज्ञापनको व्यवस्था गरेका थिए। कालीप्रसन्नले कलकत्ताको सामाजिक जीवनको कतिवटा व्यांगात्मक चित्र अंकन गरे। कलकत्ताको धनी समाजको कृत्रिमता औ दुर्नीतिपरायणताले तिनको दृष्टि आकर्षण गरेको थियो। कलकत्ताको अमार्जित कथ्यभाषामा लेखिएका यी रचनाहरू सरसतामा उज्जर छन्। प्यारीचाँदको कहानी पढ़ेर कालीप्रसन्न अनुप्राणित भए तापनि तिनको रचनारीतिमा अधिकार जमाउन सकेनन् तथा प्यारीचाँदको अभिज्ञता र मानविकताबोध पनि अर्जन गर्नसकेनन्। पाखे तर रसिलो रचनाको दृष्टिबाट 'हुतोम प्याँचार नक्शा' (१८६२) रमाइलो छ। यो ग्रन्थको ऐतिहासिक मूल्य अशेष छ।

कालीप्रसन्नको व्यंग चित्रहरूको प्रत्यक्ष फल चाँढ़ै देखियो। कतिजना सिको गर्नेले कालीप्रसन्नको नाममा प्रचलित व्यंगचरित्रको अनुसरण गरेर लेखनी धारण गरे। उन्नाइसौं शतकको शेषतिर कतिजना लेखकले यसको रचनारीति पालन गरेर रिनोल्डस्को उपन्यासको अवलम्बन गरेर ग्रन्थ रचना गरेका थिए। यस प्रकारका रचनाको आदि ग्रन्थ 'आमार (हरिदासको) गुप्तकथा' अर्धशिक्षित र किशोर पाठकहरूमाझ यति साह्रो जनप्रिय भयो कि "गुप्तकथा" नामक कुरुचिमय उपन्यासले पुस्तकको बजार ढाकिदिए।

सनातनी परिवारको सन्तान बंकिमचन्द्र चट्टोपाध्यायले (१८३८-९४) कलेजमा शिक्षा पाए। माइकल मधुसूदन जस्तो बंकिमचन्द्र पनि साहित्यमा पथस्रष्टा भए। तर माइकल मधुसूदनले जस्तो बंकिमचन्द्रले पहिलेदेखि नै आफ्नो भाषा सृष्टि गर्नपरेन। तिनको समयमा गद्यरीतिले स्तरीय रूप धारण गरेको थियो। वागाड़म्बर अनि एकरसताको हातदेखि कथाको भाषालाई मुक्त गरेएर बंकिमचन्द्रले आन्तरिक निष्ठासँग आफुले व्यवहार गर्ने भाषाको विकास गरे।

ईश्वरचन्द्र गुप्तको अनुसरणकारी पद्यलेखक भएर बंकिमचन्द्रले तिनको साहित्य-जीवन शुरू गरे। सौभाग्यको कुरो, पद्यरचना तिनको क्षेत्र होइन

भन्ने कुरो तिनले अति अल्प दिनमै बुझ्नसके। त्यसो हुँदा तिनले उपन्यास रचनामा मन दिए। एउटा पुरस्कार प्रतियोगिताको लागि तिनको प्रथम बंगला उपन्यास रचित भयो। पुरस्कार तिनले पाएनन् अनि त्यो उपन्यास प्रकाशित पनि भएन। 'राजमोहन की स्त्री' तिनको प्रथम प्रकाशित उपन्यास हो। १८६४ सालमा यो 'इन्डियन फिल्ड' पत्रिकाका क्रमिकसंख्यामा प्रकाशित भएको थियो। उपन्यास अंग्रेजीमा लेखिएको थियो, सम्भवतः पुरस्कार प्रतियोगितामा रचित बंगला उपन्यासको अंग्रेजी संस्करण हो। अर्को साल उनको प्रथम बंगला उपन्यास 'दुर्गेशनन्दिनी' (१८६५) प्रकाशित भयो। भुदेव मुख्योपाध्यायको 'अङ्गुरीय-विनिमय' उपाख्यानले कहानीको विषयवस्तु जोगाड गरिदिएको अनि स्कोट रचित 'आइभानहो' ले स्थूल आदर्श देखाइदिएको थियो। विद्यासागरको उत्तम रचनारीतिमा यो उपन्यास लेखियो। हल्का रसिकता प्रदान गर्न एउटा मूर्ख ब्राह्मण चरित्र सृष्टि गरिएको छ। साहित्यमा नौलो आनन्दरसको कहानी दुर्गेशनन्दिनीमा बंगाली पाठकहरूले ऐतिहासिक पटभूमिकामा एउटा विशुद्ध प्रेमकहानी पाए।

बंकिमचन्द्र-रचित उपन्यासमालाको श्रेष्ठ रोमान्स 'कपालकुण्डला' (१८६६) हो। भाव गीतात्मक अनि ठोस छ। अतिनाटकीयता अनि द्वैत कथा भए तापनि परिकल्पनामा दक्षताको परिचय सुस्पष्ट छ। भवभूतिको 'मालतीमाधव' नाटककी परिव्राजिकाको नाम अनुसार नायिकाको नाम औ तदनुसार पुस्तकको नाम पनि राखिएको छ। कालिदासको शकुन्तला र शेक्सपियरको मिरान्डा चरित्रको ढाँचामा नायिका गठित भएकी छ। उपन्यासको भाषा कहानी सुहाउँदो छ।

अर्को उपन्यास 'मृनालिनी' (१८६९) अलि खस्केको छ। लेखकले यो ग्रन्थ सायद आफ्नो सोख चरितार्थको लागि रचना गरेका थिए क्यार। ऐतिहासिक पटभूमिकामा वर्णित प्रेम-कहानी चापिएको हुनाले प्लट लट्टा परे जस्तो लाग्छ। मुख्य चरित्रहरू अपरिणत अनि कहानी अस्वाभाविक लाग्छ। एउटा स्वतन्त्र उपन्यासको उपादान रहेको हुनाले पशुपति र मनोरमाको कहानी झिकिदिएको भए हुने। कपालकुण्डला रचना हुनुभन्दा अघिनै मृणालिनी परिकल्पित भएको थियो।

बंकिमचन्द्र केवल गद्य रचना गरेर सन्तुष्ट भए सो कुरो होइन, तिनी साहित्य चर्चाद्वारा बंगालीको विद्वताको सम्पूर्ण स्फुरण अनि सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनको चेष्टामा पनि प्रोत्साहक थिए। तिनको यो आदर्श परिपूर्ण गर्न १८७२ सालमा तिनले 'बंगदर्शन' मासिक पत्रिका प्रकाश गरे। पत्रिकाका पृष्ठमा तिनका पछिल्ला केही ग्रन्थ बाहेक सबै प्रकाशित भए। बंकिमचन्द्रका

रचनामा उपन्यास कथा रसरचना ऐतिहासिक अनि विविध प्रबन्ध तथ्यपूर्ण रचना धर्ममूलक आलोचना एवं साहित्य-समालोचना इत्यादि छन्।

दुइटा कथा र एउटा संक्षिप्त उपन्यास छुट्टै राखे यसो भन्नसकिन्छ कि सामाजिक उद्देश्य सिद्धिका निम्ति गार्हस्थ्य रोमान्स कहानीले बंकिमका उपन्यासमा स्थान पाएको छ। 'विषवृक्ष' उपन्यास सर्वप्रथम 'बंगदर्शन' मा प्रकाशित भयो (१८७२)। विधवा-विवाहले गर्दा संसारमा जुन विपर्यय घट्न सक्छ त्यो कहानी यसमा वर्णित छ। नगेन्द्र नामक एक शिक्षित र धनी विवाहित युवकले कुन्द नामकी एउटी अनाथ बालिकालाई बाध्य भएर घरमा आश्रय दिए। तिनकी स्त्री सूर्यमुखीको एकजना आफन्तसँग कुन्दको बिहे गरिदिए, तर केही समयपछि त्यो विधवा भई। नगेन्द्र कुन्दको प्रेममा आसक्त भए। सूर्यमुखीले यो कुरा चाल पाइन् र स्वामीलाई खुशी पार्न कुन्दसँग नगेन्द्रको बिहे गरिदिइन्। त्यसपछि सूर्यमुखीले गृहत्याग गरिन्। कुन्दप्रति नगेन्द्रको प्रेम घटयो र तिनी सूर्यमुखीको खोजीमा निस्के। एकजना संन्यासीको कृपाले सूर्यमुखीले मृत्युको हातबाट रक्षा पाइन। नगेन्द्रले सूर्यमुखीको सन्धान पाएपछि स्वामीस्त्रीको पुनर्मिलन भयो। वेदनाको चोटमा कुन्दले आत्महत्या गरिन्। यही छ विषवृक्षको आख्यानवस्तु। कतिवटा अप्रधान चरित्र र घटनाको अवताड़नामा उद्देश्यमूलक उपन्यास नीरस हुनपाएन। यो उपन्यासमा बंगाली पाठकहरूले साहित्यको माध्यम द्वारा मध्यश्रेणी बंगाली परिवारको जीवनधाराको अलिकता परिचय सर्वप्रथम पाए। विषवृक्ष उपन्यासमा बंकिमचन्द्रका रचना-दक्षताको सम्पूर्ण परिचय पाइन्छ। किन्तु औपन्यासिक हिसाबले यहीं बंकिमचन्द्रको आदर्शभ्रंश भएको छ। जीवन-व्याख्याकार बंकिमचन्द्र नीतिशिक्षकको रूपमा देखापरेका छन्। बंकिमचन्द्र — नवप्रतिष्ठित कलकत्ता विश्वविद्यालयका प्रथम दुइजना ग्राजुएटमध्ये अन्यतम — पुरानो बाटोतिर नै झुके। कतिपय मौलिक समाज-संस्कार सम्बन्धमा तिनको मत कट्टर थियो। तिनले विधवा-विवाह समर्थन गरेनन्।

दुइवटा प्रायः बेग्लै कहानीको संघातले गर्दा 'चन्द्रशेखर' (१८७७) उपन्यास अलिकता क्षतिग्रस्त भएको छ। अठारौं शताब्दीको एउटा कहानी रचनाको मूल विषयवस्तु हो। तर उपन्यासलाई ऐतिहासिक भन्नु ठीक परोइन। नायिका शैवलिनीको चरित्र उपन्यासको प्रधान विशेषता है। दैवशक्तिप्रति बंकिमको प्रगाढ़ आस्थाको प्रकाशले रचनालाई दुर्बल पारेको छ।

अर्को उपन्यास हो विल्की कोलिन्सको A Woman In White को अनुकरणमा आत्मकथाको रीतिमा लेखिएको 'रजनी' (१८७७)। बुलवार

लीटनको Last Days of Pompei की नीडियाको चरित्रको आदर्शमा उपन्यासको नाम-चरित्र परिकल्पित छ। यसमा बंकिमको शिल्पशक्तिको चरम विकास भएको छ। चरित्रचित्रण सुहाउँदो अनि रचनारीति सजिलो र सरल छ।

''कृष्णकान्तेर वील' (१८७८) उपन्यासमा कल्पनासँग अनुभूतिको मिश्रण र शिल्पमा पाश्चात्य उपन्यासको उत्कर्ष देखिएको छ। विषवृक्ष उपन्याससँग यो उपन्यासको घटनासमावेशमा धेरै मेल छ। एउटा गृहविवादको सूत्रबाट कहानी शुरू भएको छ एवं एउटी सुन्दरी विधवासँग एकजना विवाहित पुरुषको अवैध प्रेम अनि त्यसले गर्दा घरमा भएको सर्वनाश– यही छ कहानी। विश्वस्त पत्नीको आत्मोत्सर्गले नै पुरुषलाई यौन प्रेमको अमंगलबाट रक्षा गर्नसक्छ एवं दैहिक प्रेमले जीवनमा सर्वनाश डाकेर ल्याउँछ– यही उपदेश यो उपन्यासको वक्तव्य ठहरिन्छ।

बंकिमका उपन्यासहरू मध्ये एकमात्र 'राजसिह' लाई ऐतिहासिक उपन्यास भने हुन्छ (१८८१; १८९३ सालमा परिवर्धित)। कतिवटा इतिहास-बाहिरका चरित्र र घटना पस्नजाँदा कतैकतै ऐतिहासिक परिवेश केही बिग्रन गएको छ। तथापि कहानी खूब चाखलाग्दो गरी भनिएको छ।

'आनन्दमठ' (१८८२) प्लटविहीन राजनैतिक उपन्यास हो। यसै बेलादेखि उपन्यास-परिकल्पनामा बंकिमको लेखनीशक्तिको दुर्बलता स्पष्ट हुनथाल्छ। उत्तरबंगमा संन्यासी विद्रोहको (१७७३ सालमा) घटना उपन्यासको विषयसूत्रको रूपमा ग्रहण गरिएको छ। बंकिमचन्द्रले यो घटनामा धर्मको छाप अनि राजनीतिको रङ दिएका छन्। गीताका शिक्षा-अनुप्राणित चरित्रहरू निस्वार्थपर स्वदेश-प्रेमीका रूपमा चित्रित छन्। अघिल्लो साल दुर्भिक्ष सृष्टि गरेको लागि देशको दुर्दमनीय शत्रु ब्रिटिशहरू ठहरिए अनि तिनीहरूसँग अविराम संग्राम चल्यो। राजकर्मचारी लेखकले अवश्य देखाएका छन् कि ब्रिटिश शासनले गर्दा दुर्भिक्ष भयो भन्ने धारणा भूल हो तथा आनन्दमठका संन्यासीहरूको पराजय ब्रिटिशहरूको सैन्यबलले भन्दा आत्मिक दुर्बलता नै दायी छ। तर बंकिमले ब्रिटिश शासकहरूलाई सुनजरले हेर्दैनथिए। यसको कारण तिनी देशको सन्तान हुनाले मात्र होइन, केही व्यक्तिगत कारण पनि थियो। स्वदेशी आन्दोलनको जुन इन्धन सञ्चित हुँदैथियो त्यसबारे पनि तिनी अनभिज्ञ थिएनन्। प्रतिशोध एवं श्रद्धाप्रदर्शनको लागि आनन्दमठको परिकल्पना भएको थियो। यद्यपि यसलाई सार्थक उपन्यास भन्नसकिंदैन तैपनि स्वदेशभक्तिको वाणी र त्यसको बीजमन्त्रको प्रचार विचार गर्दा उपन्यासको मूल्य अपरिमित छ। यसै

उपन्यासमा जातीयता बोधको मन्त्र "वन्देमातरम्" पाइयो। वस्तुतः विभिन्न जातीय र स्वदेशी कर्मतत्परता फलस्वरूप बीसौं शताब्दीमा बंगालमा सन्त्रासवादी आन्दोलनको जुन सूत्रपात भयो त्यो आनन्दमठबाट नै भएको हो।

उपदेश प्रचारको झुकाउमा बंकिमचन्द्रले शिल्पकलालाई सधैंको लागि विदा दिए। ब्राह्म एकेश्वरवाद र अन्यान्य प्रगतिवादी पश्चिमे चिन्ताको विरुद्धमा भगवद्‌गीतामा भर परेर नौलो एउटा धर्मतत्त्ववाद अनि त्यसको आधा-वैज्ञानिक वयाख्या दिनुपट्टि तिनी लागे। 'देवी चौधुरानी' (१८८४) उपन्यासमा लेखकको यो धर्मको प्रवृत्ति भेट्टाइएको छ। कहानी रोमान्टिक र चाखलाग्दो छ अनि खूब रसिलो पाराले वर्णित छ। कतिवटा घटना साँच्चिनै स्वाभाविक पनि छन्। तर एकजना धनी ब्राह्मण युवककी परित्यक्त दरिद्र स्त्रीमा चित्रित नायिकालाई भगवद्‌गीताद्वारा निष्काम कर्म प्रचार गर्ने कृष्णको प्रतिनिधि तथा महिला रोबिनहुडमा प्रस्तुत गर्नु खूब मिले जस्तो भएन।

बंकिमचन्द्रको अन्तिम उपन्यास 'सीताराम' मा (१८८६) एउटा अयोग्य मुसलमान शासकको विरुद्धमा निम्नमध्य बंगालको एक हिन्दु जमीनदारको विद्रोहको अर्ध-ऐतिहासिक कहानी वर्णित छ। प्रधान चरित्र सुहाउँदो भए तापनि अरूअरू चरित्रहरू आदर्शवादी र अस्पष्ट छन्। कथावस्तु नता राम्ररी कल्पना गरिएको छ, नता राम्ररी गाँथिएको छ। रचनारीति केही शिथिल र जथाभावी छ।

उपन्यास पछि बंकिमको सरस प्रबन्धहरू सबैभन्दा उल्लेखयोग्य छन्। डि कुइन्सीको Confession of An English Opium-Eater को ढाँचामा रचित 'कमलाकान्तेर दफ्तर' (१८७५, 'कमलाकान्त' नाममा परिवर्धित १८८५) हल्का पाराले गम्भीर विषय लिएर लेखिएको छ। यसमा लेखकको अत्यन्त आफननोपनले प्रकाश पाएको छ। बंकिमका गम्भीर प्रबन्धहरू दुइ खण्डमा संकलित छन् (विविध प्रबन्ध)। दार्शनिक प्रत्यक्षवाददेखि शुरू गरेर साहित्य समालोचना, एवं इतिहासदेखि साधारण विज्ञानको आलोचनाले यी दुइ खण्डमा स्थान पाएका छन्। बंकिमचन्द्रले मिलको हितवाद र कोंतेको प्रत्यक्ष मानववादको व्याख्या गरेका छन्। कृषिनिर्भर बंगालको अर्थनैतिक अवस्थाको पनि तिनले विश्लेषण गरेका छन्। जनसाधारणप्रति बंकिमको आन्तरिक सहानुभूति सधैं रहनेछ, यो आशा न्यायसंगत थियो। तर आधिदैविक र आध्यात्मिक भावनाले तिनलाई यति साह्रो वशीभूत पारेको थियो कि तिनले त्यो पन्साउन सकेनन्। बहुजनहित सुखवाद अनि बंगाली कृषक समाजको समस्या छाड़िदिएर तिनले

सांख्यदर्शन अनि गीता-पाठमा मन दिए। जीवनका अन्तिम वर्षहरू तिनले प्रधानतः गीता अनि कृष्णतत्त्व चिन्तामा बिताएका थिए। 'कृष्णचरित्र' (१८८२, द्वितीय संस्करण १८९२) औ 'धर्मतत्त्व' (१८८८) नामक दुइ खण्डमा प्रकाशित ग्रन्थमा तिनको अध्यात्म चिन्ताको इतिहास पाइन्छ। कृष्णचरित्रमा बंकिमको सजाग इतिहास-चेतनाको अनि विश्लेषण गर्ने तीखो दृष्टिको परिचय पाइन्छ।

बंकिमचन्द्र उत्कृष्ट कथक अनि रोमान्सका अधिकारी थिए। जीवन सम्बन्धमा गहिरो उत्कण्ठा एवं व्यापक अनि विश्लेषणी पर्यवेक्षण शक्ति तिनको नभए तापनि तिनी निसन्देह एकजना श्रेष्ठ उपन्यासकार थिए। तर खालि उपन्यासकार भन्नाले मात्र तिनलाई यथार्थ मर्यादा दिइयो भन्ने हुँदैन। तिनी एकजना मुख्य पथ-प्रदर्शक र पथ-निर्माता पनि थिए। पश्चिमी सभ्यता-संस्कृतिका उत्सुक गाहक, शान्तिपूर्ण जीवनयात्रामा अभ्यस्त, अंग्रेजी शिक्षामा शिक्षित, आत्ममर्यादासम्पन्न बंगालीको चित्र साहित्यमा तिनले नै प्रथम प्रतिविम्बित गरे। जीवनको कुन असन्तुष्टिले तिनलाई साहित्य रचनामा चञ्चल गराएको थियो त्यो हामी जान्दैनौं।जान्ने उपाय पनि छैन। किन्तु तिनका उपन्यासमा रोमान्सको जुन छटा देखिन्छ त्यसले भिक्टोरिय बंगालको झलमले दिन अनि सहज जीवनयापनको संकेत गर्छ। आज पनि बंकिमका उपन्यासका त्यो उज्जवल छटा पाठकहरूका नजरमा पर्छ। बंकिमचन्द्र जस्तो अर्को कुनै बंगाली लेखकले यस्तो स्वेच्छित र व्यापक स्वीकृति पाएनन्। भारतका प्रायः सबै प्रधान भाषामा तिनका उपन्यास अनुवाद भएका छन् एवं ती सब भाषाका साहित्य बंकिमका रचनाका अनुवाद द्वारानै नौलो बाटोमा परिचालित भएका छन्।

बंकिमचन्द्रका माहिला दाजु संजीवचन्द्र (१८३४-८९) थिए गल्पकथक। किन्तु उद्यम र साधनाको अभावमा तिनले तिनका क्षमताको सम्पूर्ण परिचय दिनुपाएनन्। बंगदर्शन बन्द हुनुभन्दा अघि कति वर्षसम्म तिनले सम्पदानको भार लिए अनि पछि 'भ्रमर' नामक एउटा सानो पत्रिका पनि प्रकाश गरे (१८७४ सालको अप्रेल महीनामा)। तिनका पितापुर्खाको बासभूमि काँठालपाड़ा (कलकत्ताबाट चौबीस मायल उत्तरमा पर्छ) बाट दुइ पत्रिका मुद्रित र प्रकाशित हुन्थे। भ्रमरका प्रथम दुइवटा संख्यामा सम्पादकका दुई कथा प्रकाशित भए। दोस्रो कथा रवीन्द्रनाथ लिखित आदर्श छोटो कथाको दाँजोको थियो। संजीवको 'कण्ठमाला' उपन्यास खुकुलो अनि जताभावी लेखिएको थियो। बीसौं अध्यायमा वर्णित मानव-हितैषी समाजको आइडिया बंकिमचन्द्र द्वारा आनन्दमठ उपन्यासमा व्यवहार गरिएको छ।

'माधवीलता' उपन्यासमा (१८७८-८०) कण्ठमालाका कतिपय चरित्रका पूर्वकथा वर्णित छन्। कथाले बंगला रूपकथा स्मरण गराउँछ। कहानी असम्बद्ध, भनाइ अनियमित अनि परिणाम आकस्मिक छन्। शेष अंश असंलग्न भए जस्तो छ। तर पितम चरित्र भने लेखकको आफ्नै चित्र जस्तो छ। चरित्रलाई माया गर्न इच्छा हुन्छ। 'जाल प्रतापचाँद' (१८८१) वस्तुनिष्ठ उपन्यास हो, एउटा पारिवारिक षड़यन्त्रको कहानी भएको। उनाइसौं शतकको शुरूतिर यस्तो घटना साँच्चिनै हुन्थ्यो। यसलाई उपन्यास तथा इतिहास दुवैको मर्यादा दिनसकिन्छ। रचनामा लेखकको अनुभवको स्वाद पाइन्छ। संजीवचन्द्रका सबै रचनामध्ये तिनको भ्रमणकहानी 'पालामौ' अत्यन्त उत्कृष्ट छ (१८८०-८२ सालमा धारावाहिक प्रकाशित)। गत शताब्दीको पञ्चम दशकमा छोटानागपुरको नग्न पार्वत्य अञ्चलको पटभूमिकामा जनजाति-समाजको जीवनधाराको चित्र लेखकको समवेदनाले जीवन्त भएको छ।

संजीवचन्द्रको प्रतिभा थियो किन्तु उपयुक्त चर्चाको अभावसा तिनको क्षमताको सम्पूर्ण अभिव्यंजना भएन। जेठा संजीवले खालि गद्य रचना गरेको भए तापनि खासमा उनी कवि थिए अथच कान्छा बंकिमले कविता लेखेको भए तापनि तिनी कवि थिएनन्।

तारकनाथ गंगोपाध्यायको (१८४५-९१) 'स्वर्णलता' मा (१८७३) निम्न मध्यश्रेणी बंगाली संसारका द्वेष हिंसा र सुखदुखको तरंगी धमिलो जीवनको प्रथम परिचय पाइन्छ। बंगलामा रचित घरेलु उपन्यासमा सर्वप्रथम वास्तव चित्र यसैमा पाइन्छ। चरित्रहरू लेखकका अभिज्ञताबाट संगृहीत गरिएका छन्। रचनारीति अनि कलाकौशलमा बंकिमचन्द्रको कुनै प्रभाव देखिदैन। तारकचन्द्रले तीनवटा कथा अनि अरू दुइवटा उपन्यास लेखेका थिए। अधिकांश रचनाको परिकल्पना लेखकको प्रत्यक्ष अभिज्ञतामा निर्भर गर्छ। तारकनाथ सरकारी डाक्टर थिए।

प्रतापचन्द्र घोषको (मृत्यु १९२०) 'बगाधिप पराजय' (दुइ खण्ड १८६९, १८८४) बंकिमचन्द्रका उपन्यास द्वारा प्रभावित भएको छैन। उन्नाइसौं शतकमा लिखित उपन्यासहरूमा यही नै एकमात्र रचना हो जसलाई लमाई र गम्भीरतामा समसामयिक अंग्रेजी उपन्याससँग दाँज्नसकिन्छ। कहानी ऐतिहासिक छ। दुर्बलता अनि जिद्दी साथसाथै पारिवारिक षड़यन्त्रले गर्दा यशोहरका राजा प्रतापादित्यको पतन हुन्छ। यही छ कहानी। लेखक थिए एसियाटिक सोसाइटीका सहकारी लाइब्रेरियन। तिनी पुरातत्त्वविद् पनि थिए र ख्यातिमान भएका थिए। सत्रौं शताब्दीको

प्रथमभागको ऐतिहासिक पटभूमिका अनि देशकाल सुहाउँदो मर्यादा यथासम्भव रक्षित छ। चरित्रचित्रण पनि सुहाउँदो छ। तर भाषा खस्रो भनेर अनि वर्णन सक्दो हुनाले बंगाधिप पराजयमा रससृष्टिले बाधा पाएको छ। जम्मै उपन्यास नै नीरस जस्तो लाग्दछ। किन्तु समसामयिक पाठकवर्गले यो ग्रन्थलाई स्वागतै गरे।

बंगाल बाहिर आर.सी. दत्त नामले परिचित रमेशचन्द्र दत्त भारतीय शासन विभागका उच्चतम पदस्थ कर्मचारी (I.C.S.) थिए। तिनी भारतीय जातीय कंग्रेसका सभापति पनि एक बार भएका थिए। बंकिमले झैं तिनले पनि ऐतिहासिक र पारिवारिक उपन्यास रचना गरे। अकबर अनि शाहजहाँका समसामयिक घटना अवलम्बन गरेर लेखिएका 'बंगविजेता' (१८७४) अनि 'माधवीकङ्कन' (१८७७) अर्ध-ऐतिहासिक रोमान्स भने हुन्छ। 'महाराष्ट्र जीवनप्रभात' (१८७८) अनि 'राजपुत जीवनसन्ध्या' (१८७९) दुइ पुस्तकमा यथाक्रम शिवाजीसँग अकबरको संग्राम अनि मराट्ठाहरूको अभ्युत्थान कहानी एवं जहाँगीरको समयमा राजपुत शक्तिको पतनको कहानी वर्णित छन्। यी दुइ उपन्यासलाई विशुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास भन्नसकिन्छ। घटना र चरित्रहरूको अंग्रेजी छाप अनेकांशमा ढाकिएको छैन। टेनीसनको Enoch Arden कहानी अवलम्बन गरी माधवीकङ्कन लेखिएको छ। रचनाशैलीमा र कहानीगठनमा पूर्ववर्ती उपन्यासको तुलनामा यो उपन्यासको श्रेष्ठता देखापर्छ। जीवनप्रभात पनि सुरचित छ। बंकिमचन्द्रको राजसिंह उपन्यासको तुलनामा रमेशचन्द्रको औरंगजेब ठीकठीक चित्रित् भएको छ। मातृभूमिप्रति लेखकको भक्ति अनि प्रेमको प्रकाश ग्रन्थमा पाइन्छ। 'जीवनसन्ध्या' मा कहानीकल्पना अपेक्षा ऐतिहासिक उपादानले प्रधानता पाएको छ। घटनाको थुप्रोले अनि प्रचुर वर्णन हुनाले उपन्यासको रससृष्टिमा बाधा परेको छ।

पश्चिम बंगालका गाउँ अनि शहरका निम्न मध्यवर्गीय परिवारका भावशून्य शान्त प्रेमकहानी रमेशचन्द्रका अन्तिम दुइ उपन्यासका विषय हुन्। रमेशचन्द्र यो अञ्चलमा जिल्ला-शासक थिए। तिनले जुन चित्र अङ्कन गरेका छन् त्यो तिनका प्रत्यक्ष अभिज्ञताको फल हो। (रेभरेन्ड लालबिहारी देको Bengal Peasant Life ग्रन्थमा यसै अञ्चलका कृषकहरूको एउटा वास्तविक जीवन-चित्र पाइन्छ)। 'संसार' उपन्यासमा (१८८६) रमेशचन्द्रले विधवा-विवाहको समर्थन गरेका छन्। बंकिमचन्द्रको विषवृक्ष उपन्यास निस्केको धेरै समय पछि प्रकाशित यो उपन्यासको जनप्रियतामा पाठकवर्गका मनको गतिको परिचय पाइन्छ। यो परिवारभित्र

कतिवटा चरित्रका कर्मजीवनको चित्र 'समाज' उपन्यासमा (१८८४) भेट्टाइन्छ।

रमेशचन्द्रले सम्पूर्ण ऋगुवेद बंगालामा अनुवाद गरे एवं म्यूरको (Muir) संस्कृत शास्त्रसंकलनको अनुकरणमा 'हिन्दुशास्त्र' रचना गरे। यो ग्रन्थ दुइ खण्डमा प्रकाशित भयो (१८९५-९६)। अंग्रेजीमा रामायण र महाभारत अवलम्बन गरी रचित काव्य और बंगला साहित्यको संक्षिप्त इतिहास (१८८७) विशेष प्रशंसित भए। दुइ खण्डमा प्रकाशित भारतीय सभ्यता ग्रन्थमा स्वदेशसंस्कृतिका इतिहासको विवरण पाइन्छ।

बंगालको साहित्य र सांस्कृतिक इतिहास एवं अंशत राजनैतिक इतिहास रचनाबारे रमेशचन्द्रले विशेष क्षमता देखाए। जातीय संगठनका दिनमा तिनका अशेष उत्साह र व्यक्तित्वको मूल्य सामान्य छैन।

बंकिमचन्द्रका उपन्यासहरूका वियोगान्त परिणाम किशोर-मनलाई अनि महिलाहरूलाई राम्रो लागेन। स्वभावत: मिलनात्मक अर्थात् बिहा भएको सुखी जीवनयापनको उपसंहार नै तिनलाई बढ़ता मन पर्थ्यो। त्यसैले दामोदर मुखोपाध्यायले (१८५३-१९०७) 'मृन्मयी' नामक उपन्यासमा बंकिमचन्द्रको वियोगान्त कहानी कपालकुणडलाको मिलनात्मक उपसंहार रचना गरे। बंकिमचन्द्रको दुर्गेशनन्दिनी उपन्यासकी अर्की नायिका आइसाको कहानी 'नवाबनन्दिनी' उपन्यासमा यसरी दोहराइएको थियो। स्कोटको The Bride of Lammermoor र विल्की कोलिन्स्को A Woman In White अवलम्बन गरेर दामोदरले 'कमलकुमारी' र 'शुक्लवसना सुन्दरी' रचना गरे। यी बाहेक तिनले केही मौलिक उपन्यास रचना गरेका थिए। घटनाको थुप्रो अनि त्यसैसँग नीतिवाद तिनका उपन्यासको प्रधान विशेषता हो।

काल्पनिक कहानीभन्दा ऐतिहासिक उपन्यास रचना धेरै सजिलो छ। त्यसैले उन्नाइसौं शतकको शेष भागका उपन्यास-रचयिताहरूले ऐतिहासिक उपन्यास रचनामा अधिक मन दिए। परिणाममा त्यसको बेसी भाग इतिहास अथवा उपन्यास केही पनि भएन। तर त्यों युगमा लेखिएको इतिहास ग्रन्थको तुलनामा एक दुइवटा उपन्यास इतिहासको हिसाबले राम्रै भए। हाराणचन्द्र राहाको 'रणचण्डी' (१८७६) यस प्रकारको एउटा ग्रन्थ हो। आसाम सीमानामा अवस्थित उत्तरपूर्व बंगालको काछाड़को ऐतिहासिक किम्बदन्ती लिएर कहानी लेखिएको छ। कहानी लेखकले काछाड़का अन्तिम राजा गोविन्दचन्द्र नारायणको सेवामा युवक हुँदा नियुक्त एकजना बूढ़ो हजामको मुखबाट सुनेका थिए। राजाकी विधवा स्त्रीका उकील बूढ़ा सज्जनबाट पनि तिनले सुनेका थिए।

रवीन्द्रनाथ ठाकुरकी एउटी दिदी स्वर्णकुमारी देवी (१८५५-१९३२) प्रथम विदूषी बंगाली महिला साहित्यका अनेक क्षेत्रमा पारदर्शिनी थिइन्। १८७७ सालमा उनका दाजुहरू द्वारा परिचालित मासिक 'भारती' पत्रिकाको सम्पादन गर्ने भार तिनले ग्रहण गरिन्। उपन्यास कथा कविता गीत र नाटक प्रभृति नाना विषयमा तिनले अर्धशताब्दी यावत् नथामी लेख्ने काम गरिरहिन्। तिनको पहिलो उपन्यास 'दीपनिर्वाण' (१८७६) पृथ्वीराजको ऐतिहासिक कहानीको आधारमा लेखिएको छ। 'छिन्नमुकुल' उपन्यास (१८७९) अनि 'मालती' (लामो कथा, १८७९) दुइ पुस्तकमा एकै आँतका दिदी-वहिनीको प्रेमको उदाहरण पाइन्छ। तिनका उपन्यासावली मध्ये 'स्नेहलता' (१८९२) उल्लेखयोग्य छ। कलकत्ताको शिक्षित समाजमा आधुनिकताको समस्या यस उपन्यासको विषय भएको छ।

समसामयिक लेखकहरूमा शिवनाथ शास्त्री (१८४७-१९१९) अनि श्रीशचन्द्र मजुमदारका (मृत्यु १९०८) कृति उल्लेखीनय छन्। श्रीशचन्द्र मजुमदार रचित 'शक्ति-कानन' (१८७७), 'फुलजानी' (१८९४) एवं 'विश्वनाथ' (१८९६) उपन्यासमा दुइ सय वर्ष अघिको बंगालको गाउँले चित्र पाइन्छ।

नगेन्द्रनाथ गुप्तले (१८६१-१९४०), जसले पछि सांवादिक भएर ख्याति लाभ गरे 'पर्वतवासिनी' नामक रोमान्टिक उपन्यास रचना गरेर साहित्यजीवन शुरू गरेका थिए। अर्को उपन्यास 'लीला' (१८८५) एउटा सुन्दर घरेलु उपन्यास भयो। मृत्यु हुनुभन्दा अघिसम्म तिनले उपन्यास रचनाको धारा अव्याहत राखे। यिनै उपन्यासहरूमा बंकिमचन्द्रको उपन्यास-शैलीसँग नाटकीयताको संयोग भएको छ। नगेन्द्रनाथले कतिवटा राम्रा छोटो कथा पनि लेखे।

इन्द्रनाथ बन्द्योपाध्यायको (१८४९-१९११) व्यंगरचना कट्टर अनि प्रतिक्रियाशील पाठकहरूको प्रिय भएको थियो। तर तिनका स्थूल रसिकता र ग्रामीण कौतुकप्रियता नयाँ साहित्यरुचि हुनेलाई मन नपर्दा इन्द्रनाथ आज एकजना बिर्सिइसकेका लेखक भएका छन्। तैपनि तिनका कुनैकुनै रचना मूल्यवान् छन्। इन्द्रनाथको व्यंग उपन्यास 'क्षुदिराम' मा सांवादिक लेखक द्वारा प्रगतिवादी समाजलाई आक्रमण गरेको प्रतिध्वनि छ। पाँच सर्गमा विभक्त तिनको 'भारत-उद्धार' असल व्यंग्य काव्य हो।

प्रतिक्रियाशीलता र कट्टरवादको मुखपत्र 'बंगबासी' का प्रतिष्ठाता योगेन्द्रचन्द्र बसु (१८५४-१९०७) इन्द्रनाथ बन्द्योपाध्यायको साहित्यिक

संघका एकजना प्रमुख सदस्य थिए। योगेन्द्रचन्द्रले प्रायः आधा दर्जनभन्दा बेसी उपन्यास र रसिला कहानी रचना गरे। 'मोडेल भगिनी' यी रचनाहरूमा सबैभन्दा कुख्यात छ। एउटा संस्कृतिमान् अनि शिक्षित रुचिसम्पन्न परिवारलाई तोकेर यो व्यंग उपन्यास लेखिएको छ। बंगलामा रचित वृहत्तम उपन्यासहरू मध्ये योगेन्द्रचन्द्रको 'श्रीश्रीराजलक्ष्मी' श्रेष्ठ छ। कहानी भिकृर ह्युगोको Les Miserables कहानीमा झूटो र साँचो घटना मिसाएर लेखिएको छ। त्यस युगका बंगाल र बाहिरका बंगालीका जीवन र आचारव्यवहार खूब राम्ररी यसमा चित्रित भएको छ। वास्तव जीवनदेखि लिइका कतिपय गौण चरित्र रमाइला छन्। योगेन्द्रचन्द्रका अरूअरू रचना जस्तो यो रचना पनि शब्दाड़म्बर दोषले विकृत भएको छ। दीर्घ वर्णन र बरालिएका प्रसंगहरू धेरै भए तापनि राजलक्ष्मी उपन्यास पढ़नु लायकको छ।

रूपकथाको शैलीमा लेखिएका त्रैलोक्यनाथ मुखोपाध्यायका (१८४८-१९१७) रचनाहरूमा हास्य र करूण रसको समावेश छ। एउटा केटाकेटी भुलाउने श्लोक अवलम्बन गरेर त्यसमा Alice In Wonderland कहानीको छाया पारेर 'कंकावती' उपन्यास (१८९२) रचना भएको छ। वास्तव जगत अनि रूपकथाको राज्यका सम्भव-असम्भवलाई विशेष निपुणतासँग मिलाएको हुनाले बालक बूढ़ा सबैले यो पुस्तक पढ़ेर आनन्द पाउँछन्। निर्वोध अनि अन्धो कट्टरपनको विरुद्धमा लघु व्यंग उपहासले तिनका रचनाहरूलाई रसिला र मनपर्दो पारेको छ। 'मुक्तामाला' पुस्तकलाई (पुस्तकाकारमा १९०१ खीष्टाब्दमा प्रकाशित) बंगला साहित्यको New Arabian Nights को मर्यादा दिनुसकिन्छ। लेखकको मृत्युपछि केही रसिला कथाका नायक डमरूको नाममा जुन 'डमरूचरित' संकलित भयो (१९२३ खीष्टाब्दमा प्रकाशित) त्यो पुस्तकलाई Don Quixote अनि Kai Lung जातीय व्यंगचित्र बराबरीको छ भन्नसकिन्छ। बंगबासी पत्रिकाका लेखक-गोष्ठीमध्ये श्रेष्ठ आसन त्रैलोक्यनाथलाई नै प्राप्त छ।

प्राइभेट थिएटरमा अभिज्ञतासम्पन्न एक दल सोखी नाट्यप्रेमीहरूले पब्लिक रंगमञ्चको प्रतिष्ठा गरे। रंगमञ्चको द्वार उद्‌घाटनको दिन एउटा चाड़ जस्तो भएको थियो। यसको नामकरण भयो न्याशनल थिएटर। व्यतिञ्जेल कुनै स्थायी नाट्यशाला प्रतिष्ठित नभएको हुनाले साधारणतः कुनै कुलीन भद्रमानिसको गृहमा नाटक अभिनय गरिन्थ्यो। दीनबन्धु मित्र रचित नीलदर्पण र अरूअरू नाटक १८७२ डिसम्बरमा यो 'जातीय' नाटयशालामा देखाइए अनि चाँढ़ै थिएटरले असाधारण सफलता प्राप्त गर्‍यो।

साधारण रंगमञ्चहरू मध्ये केवल बेंगल थिएटरको मात्र निजस्व भवनमा स्थायी रंगमञ्च थियो। यसैमा सर्वप्रथम अभिनेत्रीहरू द्वारा महिलाभूमिका अभिनयको व्यवस्था गरियो। यस अघि स्त्री-भूमिकाको अभिनयको लागि पुरुष-अभिनेतालाई नियुक्त गरिन्थ्यो। शेयर बापत प्रत्येकले एक हजार रूपियाँ दिएर अठारजना मिलेर बेंगाल थिएटर खोले (१८७३)। नाट्यशालाका प्रथम अवैतनिक सचिव शरतचन्द घोष एकजना आदर्शवादी धनी युवक थिए। दीनबन्धु मित्रको नाटक गरेर जातीय नाटयशालाको शुभारम्भ हुनाले अनि नाटकहरूमा हास्यरसको भूमिका भएकोले झलमले पोषाक र भड़किलो दृश्यपटको दरकार हुँदैनथियो। पाइकपाड़ाको राजभवनको मञ्चको (जहाँ पंच दशकको शेष भागमा रत्नावली र शर्मिष्ठा नाटक अभिनीत भएका थिए) दृश्यपटको अनुकरण गरेर बेंगाल थिएटरको दृश्यपट अंकन गरिएको थियो।

१८७४ सालदेखि बंकिमचन्द्र चट्टोपाध्याय, रमेशाचन्द्र दत्त प्रभृति लेखकहरूका उपन्यास तथा माइकल मधुसूदन दत्त, हेमचन्द्र बन्द्योपाध्याय र नवीनचन्द्र सेन प्रभृति कविका काव्यका नाट्यरूप अभिनय गरिन्थे। थिएटर सबै किसिमका स्वाद जोगाड़ गर्न सक्षम भयो। गहकिलो नाटकको तुलनामा समसामयिक कुत्साकहानी लिएर लेखिएका मूक-अभिनय र हँसेउली थरीका नाट्यको बेसी कदर थियो। १८७५ सालको माझतिर बंगला रंगमञ्चमा उपेन्द्रनाथ दासले आधुनिक भावुकतापूर्ण नाटक शुरू गरे। १८७५ सालको अगस्ट महीनामा उपेन्द्रनाथ ग्रेट न्याशनल थिएटरका परिचालक नियुक्त भए। त्यसपछि नाट्यशाला माथि सरकार अनि पुलिस

विभागको कुदृष्टिपर्‍यो। १८७५ सालको अन्त्यमा भारत परिदर्शनमा आएका प्रिन्स् अफ् वेल्स्ले बंगाली परिवारको अन्तःपुर हेर्ने आग्रह गरे। तर कुनै भद्र बंगाली तिनलाई अन्दरमहल देखाउन राजी भएनन्। कलकत्ता हाइकोर्टका जूनियर सरकारी उकील अनि लेजिस्लेटिभ काउन्सिलका मनोनीत सदस्य एक ब्राह्मण भद्र मानिसले युवराजलाई आफ्नो गृहको अन्तःपुरमा लगेर गए। यसरी एकजना विदेशी सम्भ्रान्त व्यक्तिले सर्वप्रथम बंगाली परिवारको अन्दरमहल हेर्ने सुयोग पाए। त्यसो हुँदा कलकत्ताको शिक्षित समाजले ती भद्र मानिसलाई व्यंग्य वाणले जर्जरित गराए। यसै उपलक्ष्यमा हेमचन्द्र बन्द्योपाध्यायले एउटा तीखो व्यंग्य कविता रचना गरे। सरकारबाट आड़ पाएको हुनाले समाजले तिनलाई बहिष्कार गर्नसकेन। किन्तु अप्रत्याशित स्थानबाट जुन शास्ति तिनीमाथि बर्सेको थियो त्यसबाट तिनले छुटकारा पाएनन्। १८७६ सालको २९ फरवरी ग्रेट न्याशनल थिएटरमा तिनलाई व्यंग्य हानेर एउटा मानहानि गर्ने नाटक अभिनीत भयो। त्यो पुलिसको नजरमा पर्‍यो र नाटकको अभिनय बन्द गराए। तर मार्च ३ मा अर्कै नाममा नाटकको अभिनय भयो। एउटा जरूरी घोषणा गरेर अनि पछि ऐनविधिद्वारा कुत्साजनक मानहानि गर्ने ध्वंसात्मक र अश्लील नाटकको अभिनय बन्द गर्ने अबोध क्षमता प्रदेश सरकारको हातमा दिइयो। उपेन्द्रनाथ दास रचित 'सुरेन्द्र विनोदिनी' (१८ अगस्त १८७५ सालमा अभिनीत) नाटक निम्न अदालतको विचारमा अश्लील भनेर गनिए तापनि हाईकोर्टको विचारमा निम्न अदालतको राय खारिज भयो।

साधारण नाट्यशालाको शुभारम्भको दिनदेखि नाटक रचना र अभिनयको क्षेत्रमा दुइ अभिप्रायले भिन्न-भिन्न असर पारे। प्रथम अभिप्राय झट्ट हेर्दा शिक्षामूलक जस्तो लागे तापनि त्यसमा राजनैतिक भावनाको सञ्चार घटित भएको थियो। शिक्षित बंगालीका अघि भारत पराधीनताको नागपाशको बन्धन उन्मोचन अनि जातीय चेतनाको सक्रिय चेष्टा केही नाटकमा प्रदर्शित भए। १८७३ सालमा साधारण नाट्यशाला प्रतिष्ठा भएपछि केही गम्भीर र सरस नाटक रचित भए। नाना उपायद्वारा दर्शकहरूका चित्तविनोदको चेष्टा पनि यी सब रचनामा यथेष्ट थियो। हँसेउली र व्यंग्यपूर्ण नाटकमा (अनि यात्रागानमा) अतीतको परम्परा अलिकता पछ्याइएको थियो। जनप्रिय ओपेरा अनि गीतिनाट्यहरूमा मञ्चमा नाटकको एउटा नयाँ धारा शुरू भएको थियो। आठौं दशकमा पौराणिक कहानी अवलम्बन गरेर रचिएका ओपेराहरूले भारीगंभीर नाटकको वेश धारण गरेर एउटा नयाँ मोड़को नाटकलाई जन्म दिए। छैटौं दशकमा मनोमोहन बसु रचित भक्तिपूर्ण नाटकको अनुकरण गरेर पछि जति

नाटकहरू रचित भए तीमध्ये गिरीशचन्द्र घोषको नाटकमा प्रगाढ़ भक्तिको परिचय पाइन्छ। यिनी रामकृष्ण परमहंसका (१८३६-८६) परम भक्त थिए। बंगला नाटक अभिनयमा गिरीशचन्द्रले सार्थकता प्राप्त गरेका थिए।

नाट्यतकनीकीको क्षेत्रमा १८८१ खीष्टाब्दमा राजकृष्ण रायले मधुसूदनको मुक्त छन्दको अनुसरण गरेर जुन अमिल्दो छन्द शुरू गरे त्यसलाई एउटा नौलो उद्यम भने हुन्छ। कतिपय महत्त्वपूर्ण नाटकमा गिरीशचन्द्र घोषले त्यो धारालाई चरम रूप दिए। मञ्चशिल्पको क्षेत्रमा परवर्ती शताब्दको दोस्रो दशकको अघि कुनै किसिमको उन्नति गोचर हुँदैन। त्यसबेला रवीन्द्रनाथ ठाकुरको गीतिनाट्यहरूको अभिनय प्रर्दशनले एवं शिक्षित अभिनेता औ परिचालकवर्गको अनुप्रवेशमा पेशादारी रंगमञ्चको केही परिवर्तन भयो। हरलाल रायको रोमान्टिक नाटक 'हेमलता' मा जातीय आन्दोलनको मर्म र अर्ध-ऐतिहासिक नाटक 'बंगेर सुखावसान' मा तेह्रौं शताब्दको प्रथमार्धको बंगालमा मुसलमान विजय-कहानी वर्णित छ। हरलालका अमौलिक नाटक 'रूद्रपाल', 'शत्रुसंहार' र 'कनकपद्म' यथाक्रम ह्यामलेट, वेणीसंहार अनि शकुन्तला अवलम्बन गरेर लेखिएका हुन्। पाँचैवटा नाटक सफलतापूर्वक अभिनय भए। हेमलताको जनप्रियता अरू नाटकहरूका तुलनामा धेरै बेसी भएको थियो। हरलाल कलकत्ताको सरकारी स्कूलमा शिक्षक थिए।

रवीन्द्रनाथ ठाकुरका एकजना दाज्यू ज्योतिरिन्द्रनाथ ठाकुर त्यो युगका एकजना प्रधान संस्कृतिमान पुरुष थिए। बेहला र पियानो बजाउन, गीत रचना अनि चित्र-अंकन बाहेक तिनले असल गद्य रचना गर्नसक्थे। सोखीहरूका रंगमञ्चमा तिनले अभिनयमा योग्यता देखाए। बाल्यकालमा रवीन्द्रनाथको साहित्य र शिल्प प्रतिभाको जुन विकास भएको थियो त्यसको मूलमा पनि तिनी नै थिए। जोड़ासाँको भवनमा निजी नाट्यशाला भएकोले रवीन्द्रनाथका यिनै दाज्यूसँग साधारण थिएटरको केही सम्बन्धमा भयो। केशवचन्द्र सेन परिचालित ब्रह्मगोष्ठीको अति आधुनिक सामाजिक प्रचेष्टाहरूलाई छेड़ हानेर तिनले 'किञ्चित् जलयोग' नाम दिएर एउटा हँसेउली रचना गरे। यसको हल्का रसिकता रमाइलो छ। यो साधारण रंगमञ्चमा धेरैचोटि अभिनय भएको थियो (१८७२-७५)।

देवेन्द्रनाथ ठाकुर र तिनका बन्धुबान्धववर्गले "हिन्दू मेला" नाममा एउटा जातीय उत्सव-सभा शुरू गरे। देवेन्द्रनाथ भारतीय जातीय कांग्रेसका एकजना अग्रदूत पनि थिए। देशवासीहरू द्वारा 'महर्षि' उपाधिले भूषित देवेन्द्रनाथ औ ठाकुर परिवार जातीयता बोधले उत्तेजित हुनाले देशप्रेम र

संलग्न आन्दोलनको यथेष्ट उत्साह जागेको थियो। देवेन्द्रनाथ ठाकुरका पुत्र अनि बन्धुवर्गले जातीय भावना जगाउने अनेकौं गीत रचना गरेका थिए। ज्योतिरिन्द्रनाथको 'पुरुविक्रम' नामक नाटकमा पराभूत परन्तु दृढ़निश्चय भारतीय आत्माको प्रतीक सरह पुरु चित्रित् भए; अलेकजेन्डरलाई ब्रिटिश हरूको प्रतिनिधि कल्पना गरिएको छ। रंगमञ्चमा अभिनय-उपयोगी नाटकको हिसाबले यो नाटकलाई अवश्य उत्कृष्ट रचना भन्नसकिंदैन। पितृस्नेह औ देशात्मबोधको द्वन्द्व ज्योतिरिन्द्रनाथको 'सरोजिनी' नाटकमा चित्रित् गरिएको छ। कहानीको संरचना सुन्दर भएको छ। यसमा माइकल मधुसूदन दत्तको कृष्णाकुमारी अनि यूरिपिडिसको Iphigeneia in Aulis नाटकको प्रभाव लक्षणीय छ। ज्योतिरिन्द्रनाथका नाटकहरूमध्ये यसले अभिनयमा बेसी सफलता अर्जन गऱ्यो तथा धेरै दिनसम्म जनप्रिय भइरहयो। यो नाटकलाई यात्रानाटकको रूप दिइएको थियो अनि देशमा सर्वत्र अभिनय भएको थियो। अर्को हँसेउली 'एमोन कर्म आर कोरबो ना' (१८७७) सोखी तथा साधारण रंगमञ्चमा अभिनीत भएको थियो। यो नाटक पछि 'अलीकबाबु' नाममा पुनः प्रकाशित भयो। बंगलामा रचित प्रहसनमध्ये यो उत्कृष्ट रचना भयो। अश्लीलता दोष र व्यंगोक्ति यसमा छैन।

ज्योतिरिन्द्रनाथको तेस्रो नाटक 'अश्रुमति' मा स्वदेश प्रेमको दृष्टिकोणबाट प्रेम अनि कर्त्तव्यको द्वन्द्व सुचित्रित भएको छ। कहानी राजपूत-इतिहासबाट लिएको हो। मोगल सम्राट अकबर तथा चित्तौरका राना प्रताप माझ संग्राम कहानीको उपलक्ष्यमा अकबरका पुत्रप्रति प्रतापकी छोरीको प्रणय घटना वर्णित छ। अश्रुमति नाटक अभिनयमा विशेष सफल भएको थियो। ज्योतिरिन्द्रनाथले पछि A Midsummer Night's Dream मा आधारित 'मानमयी' (१८८०) नामको गीतिनाट्य रचना गरे। पछि यो किताप 'पुनर्वसन्त' नाममा फेरि प्रकाशित भयो।

तिनको चौथो र अन्तिम मौलिक नाटक हो 'स्वप्नमयी' (१८८२)। सत्रौं शताब्दीको शेष बेलाको एउटा ऐतिहासिक कहानीमा यसले निर्भर गर्दछ। दक्षिण-पश्चिम बंगालका शोभासिंह र रहीम खानले एक साथ मोगलहरूको विरूद्धमा विद्रोह गरे। तिनीहरू उत्तर दिशातिर अग्रसर भए अनि वर्धमान पुगेर राजा कृष्णराम रायलाई मारे। शोभासिंहले राजमहल अधिकार गऱ्यो अनि राजकन्या सत्यवतीलाई बन्दी बनायो। शोभासिंह तिनीमाथि पाशविक अत्याचार गर्नजाँदा सत्यवतीले त्यसको हत्या गरिन्। यही घटनामाथि, कहानी आधारित छ। कहानीलाई ऐतिहासिक नाम दिनसकिंदैन, किनभने कल्पनाको प्रचुरताले ऐतिहासिकतालाई ह्रास गरेको

छ। स्वप्नमयी अरू तीनवटा नाटकको तुलनामा असल छ। चरित्रचित्रण सुहाउँदो र स्पष्ट छ। गीतप्रधान अंशको प्रधानता प्रकट हुन्छ। समावेशबारे र अरू कतिवटा विषयमा लेखकका कान्छा भाई रवीन्द्रनाथको प्रभाव परेको छ। काव्यांश अनि कतिवटा हल्का रसिकताका दृश्य पनि रवीन्द्रनाथले लेखेका थिए।

स्वप्नमयी पछि ज्योतिरिन्द्रनाथले एउटा मौलिक प्रहसन 'हिते विपरीत' र दुइ गीतिप्रधान नाटक रचना गरे। मौलिक रचनाको तुलनामा तिनका अनुवाद ग्रन्थ संख्यामा बेसी छन्। भर्खर आविष्कार भएको भास-नाटकचक्र समेत प्रायः जम्मै संस्कृत नाटक अनि दुइ अंग्रेजी नाटकमध्ये शेक्सपियरको जुलियस सीजर (१९०७) तिनले अनुवाद गरे। फ्रेंच नाट्यकार मोलियेरका दुइ नाटक 'हठात् नवाब' अनि 'दाये पड़े दारग्रह' (१९०२) नाममा अनुदित भए।

गद्यग्रन्थ मध्ये ज्योतिरिन्द्रनाथले फ्रेंच अंग्रेजी र मराठी साहित्यबाट कतिपय निबन्ध अनुवाद गरे। ज्योतिरिन्द्रनाथ नै प्रथम बंगाली लेखक हुन् जसले बंगालामा साहित्यका पाठकवर्गलाई मोपासाँ, मेरिमे, गोतिये, लोति र अन्यान्य फ्रेंच साहित्यिकहरूका रचनाको परिचय दिए।

ग्रेट न्याशनल थिएटरका (१८७५-७६) अभिनेता-परिचालक उपेन्द्रनाथ दासले जो व्यंग्यनाटक रचना गरे तिनै कहानीहरूका सूत्र पक्रेर १८७६ सालको डिसम्बर महीनामा नाटक अभिनय संक्रान्त शासनविधि जारी भयो। शरत्-सरोजिनी (१८७४) र सुरेन्द्र-विनोदिनी (१८७५) नाममा उपेन्द्रनाथका दुइटा नाटकमा देशात्मबोध अनि रोमान्ससँग रोमाञ्चको मिलन भएको छ। सुरेन्द्रविनोदिनी कहानीमा अलिकता यथार्थ चित्र पाइन्छ।

दुइटा नाटकमा पछिल्लो सफलतासँग मञ्चमा अभिनय भयो। इंग्ल्याण्डमा बस्दा तिनले अंग्रेजी नाटकको बंगानुवाद 'दादा औ आमि' (१८८७) नाममा रचना गरे। उपेन्द्रनाथले साधारण रंगमञ्चमा नयाँ उत्साह ल्याए।

राजकृष्ण रायले (१८५२-९४) गद्य अनि पद्यमा रचना गरे, तर पद्यसाहित्यमा विशेष दक्षता देखाए। तिनको प्रतिभा थियो, तर चर्चा गर्ने अवकाश थिएन। तिनले विद्यालयमा शिक्षाको सुयोग पाएनन् अनि बाल्यकालदेखि नै लेख्ने काम पेशाको रूपमा ग्रहण गर्नुपरेको थियो (यद्यपि त्यतिञ्जेल लेखक भएर उपार्जन गर्ने सुयोग बेसी थिएन)। राजकृष्ण जुन थिएटरका परिचालक थिए त्यसमा केटाहरू द्वारा आइमाईहरूको भूमिका

अभिनय गराइन्थ्यो। राजकृष्णका अधिकांश नाटक अभिनयका लागि लेखिन्थे। गहकिला रचनाभित्र पुराणबाट टिपेका भक्तिपूर्ण कहानी तिनका नाटकका विषय थिए। यही उपायले तिनले साधारण नाट्यशालामा यात्रागानको रस प्रवाहित गरेका थिए।

राजकृष्ण रायले सावित्री-सत्यवान कहानी अनि भरत मुनि लिखित नाट्यरूप सृष्टिको कहानीलाई अग्नि राखी 'पतिव्रता' (१८७५) अनि 'नाट्य-सम्भव (१८७६) दुइ नाटक पहिले रचना गरे। त्यसपछि तिनका पुराण-कहानीमा रामायण कहानी छानेर लेखेका पाँचवटा नाटक बेंगल थिएटरमा र अन्यत्र खूब सफलतासँग अभिनीत भए। 'प्रह्लाद चरित्र' नाटक हेर्न असंख्य दर्शकहरू आए। तिनले प्रायः एक कोरी प्रहसन रचना गरे। एक सप्ताह भन्दा कम समयमा रचित 'हरधनुभंग' नाटकमा राजकृष्णले सर्वप्रथम मुक्त पद्य शुरू गरे। यो छन्द गिरीशचन्द्र घोषद्वारा पछि पुनर्मार्जित भयो। राजकृष्णले फारसी र उर्दूबाट लिएका कतिवटा रोमान्टिक कहानीलाई पनि नाट्यरूप दिएर जनप्रिय गराए।

पद्यलेखाइमा राजकृष्ण राय थाक्दैनथिए। रामायण अनि महाभारत समेत तिनले प्रायः बीसवटा काव्यग्रन्थ रचना गरे। केही वर्ष तिनले 'वीणा' नाम भएको एउटा कवितामय मासिक पत्रिका पनि प्रकाश गरे। तिनले दुइ उपन्यास अनि गद्य र पद्यमा कतिपय कथा लेखेका थिए। मुक्त छन्द अनि मिल्दा छन्द बाहेक पनि तिनले गद्य-छन्दमा रचना लेख्ने प्रचेष्टा गरे। राजकृष्णको कल्पनाशक्ति गजबको थियो किन्तु प्रतिभा व्यक्त गर्ने आयोजन थिएन।

१८७२ खीष्टाब्दको डिसम्बर महीनामा साधारण नाट्यशालामा प्रतिष्ठा भएको दिनदेखि विख्यात नाट्यकार औ अभिनेता गिरीशचन्द्र घोषको (१८४४-१९११) आविर्भाव भयो। तिनी त्यो समयको प्रायः प्रत्येक नाट्यशालासँग युक्त थिए। अभिनेतारूपमा ख्यातिमान भएपछि नाट्यशालाका ताकितामा तिनले बंकिमचन्द्रका उपन्यासका अनि माइकल मधुसूदन दत्तका काव्यका नाटयरूप रचना गरे (१८७३-७५)। १८७७ सालमा तिनले केही संक्षिप्त ओपेरा अनि गीति-प्रधान नाटक रचना गरे। १८८१ खीष्टाब्दमा तिनले गम्भीर नाटक रचना लेख्न शुरू गरे एवं तिनका प्रथम मौलिक नाटक 'आनन्द रहो' रचना गरे। यो रचनाले नाटकको दृष्टिले सफलता अर्जन गर्नसकेन। गिरीशचन्द्रले त्यसपछि पौराणिक उपाख्यान माथि कल्पित भक्तिमूलक नाटक रचना शुरू गरे अनि त्यसै वर्ष 'रावणवध' रचित भयो। केही महापुरुषका जीवन-कहानी लिएर लेखिएका कतिवटा

नाटकमा नाट्यरसको तुलनामा भक्तिरसको प्रधानता देखिन्छ। 'बुद्धदेव चरित' नाटक एडविन् आर्नोल्ड को The Light of Asia को आधारमा लेखिएको छ। त्यसपछि पारिवारिक र पौराणिक नाटक रचित भए। यस प्रकारका रचनाहरूमा 'प्रफुल्ल' नाटकलाई (१८९१) गिरीशचन्द्रको श्रेष्ठ नाटक मानिन्छ। अत्योक्ति र नचाहिने कुरा बेसी हुनाले यसमा ट्राजिक रस अलिकता क्षुण्ण भएको छ। गिरीशचन्द्रका अन्तिम कतिवटा नाटकमा (१९०५-११) समसामयिक युगको स्वदेशी आन्दोलन अनि देशात्मबोधको मर्मवाणी प्रतिध्वनित भएको छ।

गिरीशचन्द्र नथाक्ने नाट्यकार थिए। तिनले लेखेका प्रायः पचासवटा नाट्यग्रन्थ तिनका अभिनय अनि परिचालनाका गुणले अतिशय जनप्रिय भए। दर्शकले जे रूचाउँथ्यो तिनी त्यस्तै किसिमको नाटक प्रस्तुत गर्थे। भावप्रवणतासँग हल्का व्यंगरस र गीतको संमिश्रणमा गठित नाट्यवस्तु एवं अभिनय साधारण दर्शकलाई खूब मन पर्थ्यो। दर्शकको साहित्यरुचि अनुसार गिरीशचन्द्रको नाटक रचित हुन्थ्यो अनि रचनामा दर्शकलाई विक्षुब्ध पार्ने कुनै विचारनीय वस्तु हुँदैनथियो। यो कुरा भुल्नुहुँदैन कि तिनका नाटकहरू एउटा यस्तो समयमा रचित भए जुन समयमा विवेकानन्दले प्रभावित पारेको नव हिन्दूधर्मको ज्वारमा देश प्रायः प्लावित भएको थियो अनि त्यसले शिक्षित बंगालीको मन खिंचेको थियो।

सामाजिक नाटकमा गिरीशचन्द्रले कलकत्ताका निम्न मध्यवर्ग समाज-जीवनका कुरा भनेका छन्। तर त्यसमा निम्नमध्यवर्ग समाज-जीवनको सामान्य अंश मात्र छोइएको छ। साधारण मानिस तिनको हातबाट उम्केको छ अनि वियोगान्त कहानी अति नाटकीय भएको छ। मध्यवर्ग जीवनका प्रकृत समस्याका औ प्रवृत्तिनिवृत्तिका वशमा हुने व्यक्तिमानिसको चारित्रिक उपादान तिनका आँखाबाट छलिएका छन्। गिरीशचन्द्रले साधारण दर्शकहरूको लागिनै नाटक लेखेका हुन्। त्यस दृष्टिले विचार गरे तिनका नाटकहरू निश्चयनै सफल रचना हुन्।

अमृतलाल बसु (१८५३-१९२९) अर्का एकजना नाट्यकार हुन् जो प्रथमदेखि आखिरसम्म नाट्यशालासँग संश्लिष्ट थिए। नाटक-रचनामा तिनले उज्ज्वल नायक-भूमिका दिन्थे एवं अभिनयमा त्यो भूमिकामा अवतरण गर्थे। ज्योतिरिन्द्रनाथ ठाकुरका प्रहसनबाट तिनले अनुप्रेरणा पाएका थिए किन्तु इन्द्रनाथ बन्द्योपाध्यायका गद्य र पद्यमा लेखिएका व्यंगरचनाको प्रभाव पनि टार्नसकेनन्। वस्तुतः अमृतलालले साधारण नाट्यशालामा हास्य-रसिकताको मान् बढ़ाइदिए अनि केही रमाइला प्रहसन लेखे। यिनका

एक दुइ प्रहसन मोलियरका लघुनाटकको आधारामा लेखिए। बोकात्सियोको एउटा कहानीको अनुकरणमा 'चोरेर ऊपर बाटपाड़ि' लेखियो। चलती घटना समावेश गरेर अरूअरू प्रहसनहरू लेखिएका थिए। उत्कृष्ट प्रहसनजातीय रचनाहरूमा सामाजिक-असंगति एवं नमिल्दा र व्यक्तिगत मानसिक भ्रान्ति चित्रित भएका छन्। यस प्रकारको रचनामा 'विवाह-विभ्राट' (१८८४) ज्यादै उल्लेखयोग्य छ। अर्धशिक्षित बंगाली युवक-युवतीहरूले विदेशीहरूको अनुकरण गरेको चालचलनको विरुद्धमा व्यंग्योक्ति यो रचनामा छ। फेरि चित्रको उल्टो तरफ पनि छाड़िएको छैन। विवाहयोग्य बेलायतबाट फर्केको पुत्रको विवाहमा ठूलो दाइजो खोज्ने लोभी पिताको कहानी पनि रंग थपेर लेखिएको छ।

अमृतलालले केही रोमान्टिक नाटक पनि रचना गरे। 'हीरकचूर्ण' नाटक शुरूमा लेखिएको हो (१८७५)। मदमा हीरकचूर्ण मिसाएर अंग्रेज रेसिडेन्ट अफिसरको हत्या गर्ने अपराधमा अभियुक्त बड़ोदाका गायकवाड़को चेष्टा यो नाटकको विषय हो। यस पछिका रोमान्टिक नाटकहरूमा हास्यरसको प्रधानता देखिन्छ। यीमध्ये 'खासदखल' र 'नवयौवन' उल्लेखयोग्य छन्।

गिरीशचन्द्रका गुरुगम्भीर नाटकका तुलनामा अमृतलालका नाटकहरू धेरै हल्का ओजनका हुन्। अमृतलालको लेखक-भूमिका गुरुको जस्तो छैन्, तिनले दर्शकका चित्तविनोदमा नै आफ्नो सार्थकता खोजेका छन्। तैपनि तिनका हल्का रचनाको गहिरो प्रभाव उपेक्षनीय छैन।

अमृतलाल र गिरीशचन्द्र यशको शिखरमा अधिष्ठित भएको बेलामा गीतिनाट्य र गम्भीर नाटक लेखेर एवं घरुवा रंगमञ्चमा अभिनय गरेर रवीन्द्रनाथले प्रशंसा अर्जन गरेका थिए। रचनारीति अनि सृष्टि-वैचित्र्यका गुणले रवीन्द्रनाथको नाट्यरचना अरू जम्मै तुलनामा उत्कृष्ट थियो। 'राजा ओ रानी' (१८८९) बाहेक रवीन्द्रनाथ रचित प्राय: जम्मै नाटक घरुवा नाट्यशालामा अभिनय भएका थिए। 'राजा ओ रानी' साधारण रंगमञ्चमा धेरै खेप अभिनय भएको थियो, तर यसको जनप्रियता शिक्षित दर्शकमण्डलीभित्र सीमाबद्ध थियो। राजा ओ रानीको अभिनयमा बंगालको नाट्यकलामा उन्नाइसौं शतकको उन्नति सूचित हुँदछ। तर यो अभिनयको प्रभाव स्थायी भएन। 'अमृतमदिरा' (१९०३) नामक काव्यग्रन्थको एउटा कवितामा अमृतलाल बसुले समसामयिक कुनैकुनै अभिनेतामाथि रवीन्द्रनाथको अभिनयका प्रभावको कुरा लेखेका छन्।

डीॅ० एल० राय नामले परिचित द्विजेन्द्रलाल राय (१८६३-१९१३) सरकारी शासन विभागका उच्च पदाधिकारी थिए। कृषि विषयमा शिक्षा ग्रहण गर्न तिनी इंग्ल्याण्डमा पठाइएका थिए। नाट्यकारको रूपमा तिनले अमृतलालको पदांक अनुसरण गरे। 'कल्कि-अवतार' (१८९५) प्रहसन तिनको प्रथम नाटक हो। नाटक मुक्त छन्दमा नानी भुलाउने कविताको छाँदमा रचित भयो, अनि तिनके प्रहसनजातीय रचनामा जुन प्रधान आकर्षण छ त्यही हँसाउने गीत त्यसमा दिएको छ। डी. एल. रायले रामायण र महाभारत कहानी लिएर दुइवटा गम्भीर नाटक रचना गरे। रामायण अवलम्बन गरेर 'पाषाणी' (१९००) अनि 'सीता' (१९०२) छन्दमा गाँथे। पहिलो रवीन्द्रनाथ ठाकुरको अनुकरणमा मुक्त पयारमा लेखिएको छ। इन्द्रले अहल्यालाई अपहरण गरेको कहानी पाषाणी नाटकमा वर्णित छ। चरित्रचित्रणमा गिरीशचन्द्रको प्रभाव सुस्पष्ट छ। रवीन्द्रनाथको अनुकरणमा गीतहरू रचिएका छन्। 'सीता' तिनका नाटकहरूमध्ये श्रेष्ठ छ।

'ताराबाई' (१९०३) एवं 'शोराब-रुस्तम' लाई नाटक नभनेर अतिनाटकीय काव्य भने ठीक पर्ला। पहिलोको कहानी राजपूत इतिहासबाट लिएको हो । अर्कोमा गीतको संख्या बढ़ता भए जस्तो लाग्छ। मुक्त छन्दमा लेखिएको शोराब-रुस्तममा रवीन्द्रनाथको प्रभाव सुस्पष्ट छ। कहानीमा जुन अर्को देशको परिवेश अपेक्षा गरिएको थियो त्यो सर्वत्र पाइँदैन।

डी. एल. रायका पछिका नाटकहरू गद्यमा लेखिए अनि तिनका विषयवस्तु राजपूत अनि मोगल इतिहासबाट संग्रहीत भएका हुन्। यी नाटकहरूमा उपेन्द्रनाथ दासका दुइटा नाटकको प्रभाव वर्तमान छ। यूरोपीय संगीत को सुरमा रचित केही गीत भएको हुनाले यी नाटकहरू जनप्रिय भए तथा अभिनयमा सफलता प्राप्त गरे। यी जम्मै अर्ध-ऐतिहासिक नाटकमा देशप्रेमको भावना प्रकाशित छ। द्विजेन्द्रलालका नाटकमध्ये अभिनयमा जनप्रियतामा 'चन्द्रगुप्त' श्रेष्ठ भएको थियो, तर 'शाहजहाँ' (१९१०) खेलमा नाट्यकारको दोषहरू सबैभन्दा थोरै प्रकट भए। साधारण नाट्यशालामा अभिनीत नाटकका करुण वियोगान्त चित्र अनि धर्मप्रवणताको झुकाउ सम्पूर्ण हटाइदिएको हुनाले द्विजेन्द्रलालका नाटक शिक्षित समाजमा पनि सम्मानित भए।

कलकत्ता को एउटा कलेजका रसायनशास्त्रका अध्यापक क्षीरोदप्रसाद विद्याविनोद (१८६३-१९२७) १८९५ सालमा केही गीतिप्रधान नाटक रचना गरेर लेखकरूपमा सर्वप्रथम देखापरे। 'अलिबाबा' (१८९७) यस

प्रकारको एउटा रचना हो। Arabian Nights का चालीस दस्युको कहानी यसमा छ। प्रथम अभिनय भएको दिनदेखिनै अलिबाबाको जनप्रियता पटक्क घटेन। यात्रा-नाटकको शुरू अनि मध्यान्तरमा जति सब विदूषक-चरित्रको प्रवेश हुन्थ्यो, लेखकले ती सब चरित्रलाई तिनका नाटकमा पुनर्जीवन दान गरेका छन्। अवश्य तिनले यी चरित्रहरूलाई नयाँ रूप दिएका छन्। संगीत (पूर्णचन्द्र घोषाले दिएको सुर) अनि नृत्यको (नृपेन्द्रचन्द्र बसुले दिएको भंगि) युगलमिलन भएर अलिबाबाको अभिनयले नाट्यजगतमा इतिहास सृष्टि गऱ्यो।

विद्याविनोदले संगीतपूर्ण ऐतिहासिक, भक्तिमूलक सरस अनि रोमान्टिक नाटक रचना गरे। सामाजिक नाटक रचनामा तिनको उत्साह थिएन। तिनका जम्मै नाटकमा कहानी विषयमाथि जोर दिइएको छ। भक्तिमूलक र पौराणिक नाटकमा नीति अनि धर्मभावको साटो रोमान्सको सर्वाधिकता रहनाले नाटकीय गुण बढ़ेको छ। गिरीशचन्द्र र रवीन्द्रनाथलाई अनुकरण गरे तापनि विद्याविनोदले यो काममा खूब सतर्कता देखाएका छन्। नाट्यशैलीमा तिनले गिरीशचन्द्रलाई अनुसरण गरेका छन्, कहानी-विन्यासमा रवीन्द्रनाथको पदांक अनुसरण गरेका छन्। विद्याविनोदले तिनका 'रघुबीर' नाटकमा रचनाशैलीमा खूब वैशिष्ट्य देखाएका छन्। रवीन्द्रनाथको घनिष्ठ अनुकरणमा कल्पित 'फुलशय्या' (१८९४) नाटक मुक्त छन्दमा लेखिएको छ। तिनको अन्तिम नाटक 'रत्नेश्वरेर मन्दिर' मा सिनेमाशैलीको प्रभाव सुस्पष्ट झल्किन्छ। कहानी भने मौलिक हो।

संस्कृत कलेजका प्राक्तन छात्र बिहारीलाल चक्रवर्तीले बाहिरको कुनै चाप अथवा उद्देश्यले गर्दा काव्य रचना गरेका होइनन्, परन्तु आफ्नै लहड़ले काव्य लेख्नथाले। तिनी कलकत्ताका बासिन्दा थिए। केवलमात्र काव्यपाठमा आनन्द प्राप्त गर्नलाई तिनले संस्कृतको अध्ययन गरेका थिए। तिनी वाल्मीकि र कालिदास द्वारा विशेषगरी प्रभावित भएका थिए। बिहारीलालले अंग्रेजी जान्दथे किन्तु विद्यालयमा पछिसम्म अंग्रेजी पढ़ेनन्। फल अवश्य राम्रै भयो किनभने माइकल मदुसूदन दत्त र अरूअरू जस्तो तिनी अंग्रेजी काव्यको मोहमा परेनन्। तर बंगला साहित्यका प्राचीन कविहरूका काव्य तिनले खूब मन लाएर पाठ गरेका थिए यी सबै कारणले पुराना कविहरूका कुरा वाद दिए पनि समसामयिक कविहरूका तुलनामा बिहारीलाल वरिष्ठ थिए।

प्राचीन शैलीमा रचित एक सय गीतको एउटा संकलन ग्रन्थ तिनले पहिले प्रकाश गरे। तिनले 'पूर्णिमा' नामको एउटा पत्रिका थाले (१८५८), पछि यो पत्रिका बन्द हुनाले 'अबोधबन्धु' नामको अर्को पत्रिका प्रकाश गरे। यो पत्रिका चार वर्षसम्म चल्यो (१८६६-६९) तिनका गद्य अनि पद्य रचना यी दुइ पत्रिकामा प्रथम प्रकाशित हुन्थे। 'बन्धु-वियोग' काव्यग्रन्थमा प्रथम पत्नी र चार जना वाल्यबन्धुको वियोगव्यथालाई केन्द्र तुल्याएर लेखिए।

ईश्वरचन्द्र गुप्तको रचनाशैलीको अनुकरणमा बन्धुवियोगको रचना भयो। काव्यमा कविको स्वदेशप्रेमका कुरा व्यक्त गरिएका छन्। 'प्रेमवाहिनी' काव्यग्रन्थमा भाषाको उन्नति देखापर्दैन तर यसमा एउटा नौलो सुर ध्वनित भएको छ। कविले जीवनमा अनि प्रेममा हताश भएर काव्यचर्चामा शान्ति खोजेका थिए। जब प्रेरणाको दीप अन्तरमा आलोकित भयो तब कविले अनुभव गरे—

आज विश्व उज्यालो कसका किरण-प्रभाले
हृदय उम्लिन्छ कसको जयध्वनि गरेर....
बिस्तार बिस्तार हराउँदै लोक-कोलाहल
ललित बाँसुरी-तान उठ्छ केवल!
मन मानुँ डुब्दैछ अमृत-सागरमा
देह मानुँ उड़दैछ समावेग-भरिएर।

त्यस युगका अयोग्य समालोचक अनि आफ्ना बड़ीबढ़ाइँ गर्ने कविहरूका सम्बन्धमा तिनको मनको भाव तिनले स्पष्टसित व्यक्त गरेका छन्—

पराइका पात चाट्छन् आफ्नो छैन
मतामत-कर्त्ता ती बंगालका नेता।
मन कहिले गएन कविताको पथमा
कविहरू हिड्छन् तर तिनका मतमा।
जनममा पाएनन् अमृतको स्वाद
अमृत बाँढ्नु भने मनको बड़ो इच्छा।

बिहारीलालको 'निसर्ग-सन्दर्शन' काव्य ग्रन्थ आठ सर्गमा विभक्त छ। १८६७ सालको शुरूमा कलकत्ता माथि आँधीबेहरीले जुन प्रचण्ड ताण्डवलीला देखायो त्यो उपलक्ष्यमा कविले निजस्व भाषामा आफ्नो मनको प्रतिक्रिया व्यक्त गरेका छन्। एक पंक्ति छाड़ेर प्रत्यानुप्रास मिल्नजाँदा चतुष्पदी स्तवक सृष्टि भएको छ। भाषा सरल छ। छन्दको नौलोपन सफल भएको छ। कविको प्रचेष्टा विफल भएन। मानसिक जगतमा मानिस अनि प्रकृतिले यथायोग्य स्थान दखल गरेका छन्। तर त्यसो हुँदा कविको निजस्व सत्ता पछिल्तिर परेको छ।

'बंगसुन्दरी' (१८६९) काव्यमा बिहारीलालको रोमान्टिक भावुकताको विशेष परिचय पाइयो। परवर्ती संस्करणमा (१८८०) 'सुरबाला' नामक एउटा कविता तेस्रो सर्गमा जोड़ियो। यो काव्यलाई कविको परवर्ती अनि श्रेष्ठ काव्यग्रन्थको पूर्वपरिचयको रूपमा ठहर्याउनु सकिन्छ। धेरै अघि लेखिएका अरूअरू सर्गमा जो त्रिपदी श्लोकहरू छन् तिनका तुलनामा यी श्लोकहरू अनेक उत्कृष्ट छन् जस्तो लाग्छ। कविचित्तको तुरीय अस्वाच्छन्दको आवेगले प्रथम सर्गमा प्रकाश पाएको छ। पौराणिक उपाख्यानमा पाइने शाश्वत रमणीको रमणीय र कमनीय रूप दोस्रो सर्गमा विकसित भएको छ। तेस्रो सर्गमाका कविको हताश प्रेमको कहानी वर्णन गरिएको छ। चौथो सर्गमा गृहमा बन्धन परेकी महिलाको कुरा भनिएको छ। जुन नारी वर्षौंवर्ष घरका चार पर्खालभित्र बसेर एउटै काम दोहोराइरहन्छिन् अनि थकित र अशक्त भएकी छन् अर्को बाटो खोजेर नपाउँदा पुस्तक पढ्ने गरेर नै आत्मा रक्षाको प्रचेष्टा गर्छिन, तिनले किन्तु दैनन्दिन जीवनको यो दोहोराइरहने कामबाट भने छुटकारा पाउँदिनन्। पाँचौ सर्गमा एकजना व्यथितहृदय बालिकाको कुरा भनिएको छ। छिमेकीको झुप्रोमा आगो लागेको थियो, त्यसबेला निरुपाय बालिकाले अत्यन्त करुण आँखाले झ्यालबाट त्यतातिर हेरिकी थिई। तरुनीसँग एउटा कुत्सित बूढ़ोको बिहा हुनाले तरुनीले जुन दुःख भोग्नपर्‍यो कविले त्यो कुरो छैटौं सर्गमा आन्तरिक सहानुभूतिसँग व्यक्त गरेका छन्। परवर्ती सर्गहरूमा आनन्दायक अभिव्यक्ति नै मुख्य छन्। यी

कति सर्गमा कविले तिनकी प्रेमास्पद सँगी र पत्नीलाई प्रेमिका, सँगिनी र पुत्र-माता रूपमा वन्दना गरेका छन्।

बिहारीलालको श्रेष्ठ काव्यग्रन्थ 'सारदामंगल' (१८७९) हो। कविले प्राचीन बंगला काव्य मन पराउँथे भन्नेकुरो काव्यको नामकरणबाट नै बुझ्न सकिन्छ। किन्तु पूर्वरचित काव्यको तुलनामा यो काव्यग्रन्थका विषय अनि प्रकृति बेग्लै छन्। सारदामंगलको भाव अपरिपक्व अनि विषय निराकार छ। ध्यानाश्रयी चिन्तामा अनि आकाशचारी कल्पनामा कविले तिनका आदर्श र अनुप्रेरणालाई रूप दिने चेष्टा गरेका छन्। कविको चिन्ता अस्पष्ट छ, भाव त्यस्तै अपरिपक्व र असंगतिपूर्ण भए जस्तो लाग्छ। तिनको कल्पना वाष्पमय एवं मनका चित्रहरू अविकसित र अस्पष्ट छन्। आनन्द र उल्लासको मनोभावले कविको चिन्तालाई सम्पूर्ण ग्रास गरेको छ। यी सब कारणले सारदामंगलको भाषा बेलाबेलामा नमिलेको अस्तव्यस्त अनि नबुझिने जस्तो लाग्छ। यो पुस्तकलाई एउटा सिकारुको काव्य भने हुन्छ।

एउटा व्याधाले क्रौञ्च-मिथुनको संयोगमा एउटालाई हत्या गर्दा वाल्मीकिको हृदय शोकावेगले द्रवीभूत भएको थियो। बिहारीलालले त्यही कहानी प्रथम सर्गमा भनेका छन्। दोस्रो सर्गमा लेखक वैष्णव कविहरूकी राधा जस्तो तिनको प्रथम-प्रेम आनन्दको खोजीमा बाहिरिएका छन्। तेस्रो सर्गमा कविले आफ्नो अन्तरको कुरा भनेका छन्। तिनको उपलिब्ध हुन्छ एक क्षणमा तर लगतै त्यो जान्छ हराएर। यस किसिमको लुकाचोरीको खेल दिक्कलाग्दो हुन्छ। पाँचौं अर्थात् अन्तिम सर्गमा कवि तिनको आनन्दको लक्ष्यमा पुगेका छन्।

बिहारीलालको अन्तिम काव्य 'साधेर आसन' सारदामंगलको परिशिष्ट भने हुन्छ। नामकरणमा काव्यको उत्पत्तिको इतिहास लुकेको छ एवं यसमा एउटा कहानी पनि वर्तमान छ। कवि थिए द्विजेन्द्रनाथ ठाकुरका बन्धु एवं ठाकुरबाड़ीका पारिवारिक मित्र। ज्योतिरिन्द्रनाथ ठाकुरकी पत्नी बिहारीलालका काव्यकी गुणमुग्ध पाठक थिइन्। तिनका प्रशंसाको अंजलिरूपमा तिनले कविलाई आफ्नै हातले एउटा पशमको आसन बुनेर दिइन्। यसको साटो तिनले कविमा कविताको फरमाइश गरिन्। तदनुसार बिहारीलालले लेख्न शुरू गरे तर तीनवटा श्लोक लेखेपछि लेख्न बन्द गरे। उनी मरिसके पछि बिहारीलाललाई त्यो प्रतिज्ञाको स्मरण भयो। त्यतिबेला तिनले दस सर्गमा काव्य लेखेर आफ्नो प्रतिज्ञा पूरा गरे। कविको व्यक्तिगत जीवनको अभिज्ञता र चिन्ताको-फलस्वरूप तिनले जुन आनन्दको आस्वाद पाएका थिए त्यो शुरूमा प्रकाश गरेका छन्। कवि आफ्नो उहिलेका दिनमा

फर्केर गएका छन् एवं बाल्य र किशोरकालका सुख दुख अनुभूति फेरि एक बार आस्वाद गर्छन्। तिनी मानु स्वार्गोद्यानमा आइपुगेका छन्, त्यहाँ तिनकी प्रियाको प्रेमले तिनलाई शाश्वत प्रेममा अभिषेक गर्छ।

प्रेम गर्छु नारी-नरलाई
प्रेम गर्छु चराचरलाई
प्रेम गर्छु आफैलाई, मनको आनन्दमा म छु।

प्रियतमाको स्वर्ग जाने बाटोमा तिनको उनीसँग भेट हुन्छ। प्रियाको एक थोपा आँसुले तिनलाई स्वर्ग-राज्यमा प्रवेश गर्ने अधिकार दियो, तर कविले त्यो पाएनन्। चिन्तामा कर्ममा रूपमा औ भावनामा विभिन्न उपायले कविको चित्तले स्वर्गीय सौन्दर्यको अनुशीलनमा सान्त्वना खोज्छ। जसले सारदामंगल रचना समाप्त गर्नभनी तिनलाई अनुरोध गरेकी थिइन्, कविले तिनलाई आफ्नो श्रद्धा निवेदन गरे। तिनीनै सायद कविको समक्ष काव्यकलाको मनुष्य-रूप थिइन्।

बिहारीलाल चक्रवर्ती र तिनका अनुवर्ती रोमान्टिक कविहरू केवल गम्भीर अन्तर्मुखीनताको लागि होइन, प्रणय, विशेषतः नारीप्रेम एवं भावालु बन्धनको लागि पनि विख्यात थिए। जीवनका समस्यहरू क्लासिक पन्थीहरूले जुन नजरले हेर्थे यिनले ठीक त्यो दृष्टिले हेर्दैन थिए। यो कुरो विचार गरेर हेर्दा अचम्भ लाग्छ कि अंग्रेजी शिक्षामा शिक्षित क्लासिक पन्थीहरू सामाजिक संस्कारमा अनि चिन्तामा प्रतिक्रियाशील थिए, एवं विधवा-विवाह अनि स्त्री स्वाधीनताको प्रसंगमा तिनीहरू उदासीन थिए। अर्कोतिर, रोमान्टिकहरूले कलेजमा पढेनन् तर सामाजिक संस्कारमा तिनको स्वैच्छिक औ व्यग्र समर्थन थियो। क्लासिकपन्थीले नारीत्वलाई आफैले मर्यादा दिएनन्, तिनीहरूको मतमा नारी प्रधानतः जैव उद्देश्य साधनको लागि सृष्टि भएका हुन्, यस कारण तिनीहरू निम्नस्तरका प्राणी हुन्।

सुरेन्द्रनाथ मजुमदारलाई (१८३८-७८) अर्ध-रोमान्टिक कवि भने हुन्छ यद्यपि तिनले क्लासिक धाराका काव्य रचनाबाट आफ्नो लेखक जीवन शुरू गरे। १८७०-७१ सालमा लेखेको तिनको श्रेष्ठ काव्य 'महिला' तिनको मृत्यु पछि दुई खण्डमा प्रकाशित भयो (१८८०, १८८३)। बिहारीलालको बंगसुन्दरीको अनुप्रेरणा छ। काव्य चार अंशमा विभक्त छ। प्रथम अंश भूमिकास्वरूप लेखिएको छ। अरू तीन अंशमा पारिवारिक जीवनमा माता जाया अनि भगिनीरूपमा नारीको परिचय प्रकाश गरिएको छ। अन्तिम अंश असम्पूर्ण छ, खालि चारवटा श्लोक रचित भएका थिए। कविको विश्वास

थियो पुरुषको जुन वर्तमान रूप छ त्यो स्त्रीजातिले नै निर्माण गरेको हो तथा त्यही रूपले उसलाई स्वर्गराज्यमा लैजान सहायता गर्छ। पत्नीको प्रशंसामा पञ्चमुख भएर कविले तेस्रो अंशमा तिनको आवेगको गंभीरता प्रकाश गरेका छन्। मृत्युपछि तिनको शरीर छाड़ेको आत्माले पत्नीको छेउछाउमा घुमडुल गर्नेछ अनि तिनको विदेही प्रेमले पत्नीको जीवन रसिलो पारिराख्नेछ, यही धारणा कविको छ।

प्रदीप लिई हातमा, हावाको डरले
आऊ बाला अति मन्द गतिले,
दीप्त मुख, लामो रातो प्रदीप-शिखामा
चुम्बित, चञ्चल समीरनमा।

बिहारीलालले जस्तो सुरेन्द्रनाथले पनि संस्कृत राम्ररी जान्दथे। तिनको भाषाशैली संस्कृत जस्तो संक्षिप्त र सशक्त थियो। 'महिला' सात पंक्तिको श्लोकमा रचित छ। अरू लामा कविताहरू असल छन्। दु:खको कुरो के छ भने यी कुनै ग्रन्थमा संकलित भएनन्। सुरेन्द्रनाथले केही गद्य प्रबन्ध रचना गरे तिनले टोडको 'राजस्थान' ग्रन्थको निकै अंश अनुवाद गरे। तिनले नाटक रचनामा पनि हात दिए। ऐतिहासिक नाटक 'हामिर' (१८८१ सालमा मृत्युपछि प्रकाशित) साधारण रंगमञ्चमा अभिनय भएको थियो।

कान्छा भाई रवीन्द्रनाथ जस्तो द्विजेन्द्रनाथ ठाकुर पनि (१८४० १९२६) विचित्र अनि असामान्य प्रतिभाका अधिकारी थिए। अंकशास्त्रदेखि शुरू गरेर संगीत, एवं दर्शनशास्त्रदेखि रेखालेखन-पद्धति (शोर्ट ह्याण्ड) सम्म धेरै विषयमा तिनको प्रगाढ़ आग्रह थियो। तिनी नक्शा बनाउँथे तथा कार्डबोर्ड बाकस बनाउन पनि सिपालु थिए। किन्तु दर्शनशास्त्र बाहेक अर्को कुनै विषयमा तिनको औत्सुक्य बेसी दिन स्थायी भएन। त्यसो हुँदा तिनको बहुमुखी प्रतिभा अविकसित नै रह्यो। काव्यरचनामा तिनको अन्तरको प्रेरणा बेलाबेलामा देखापर्थ्यो। तिनी बंगला गद्यका उत्कृष्ट लेखक अनि एकजना अद्वितीय काव्यका कवि थिए।

द्विजेन्द्रनाथले मेघदूत अनुवाद गरे (१८६०)। अनुवाद समादृत भयो। पछि तिनले कतिवटा भक्तिपूर्ण अनि देशभक्तिका गीत रचना गरे अनि पिताका 'ब्राह्मधर्म' ग्रन्थ पद्यमा अनुवाद गरे। स्वाधीन कविकल्पनाको चमत्कार फलको प्रमाणमा तिनको 'स्वप्नप्रयाण' नामक अनुपम काव्य १८७३-७४ सालमा रचित र १८७५ सालमा प्रकाशित भयो। स्वप्नप्रयाण रूपक काव्य हो। स्पेन्सरको 'फेरी कुइन' अनि बनियानको 'पिल्ग्रिम्स प्रोग्रेस' दुइ काव्यग्रन्थ एवं संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय नाटकसँग किंचित्

तुलना हुनसक्छ। स्वप्नाभिसारको रूपकमा गठित यो रचनालाई रवीन्द्रनाथले नाना वर्णमा चित्रित, विचित्र हस्तशिल्पमा खचित एवं सजाएको बगैंचामाझ निर्मित उच्चचूड़ा भएको प्रकाण्ड अट्टालिकासँग तुलना गरेका छन्। रूपकदृश्यहरूको प्रयोगमा र छन्दमा, भाषामा र सामांजस्यमा प्रचुर साहस र क्षमताको परिचय अन्तर्निहित छ। बन्धु बिहारीलालले जस्तो द्विजेन्द्रनाथले चल्ती भाषासँग विशुद्ध भाषा मिसाउन दुविधा गरेनन्। तिनले काव्य-भाषासँग अ-काव्य भाषाको राम्रो मेल गराएका छन्। परिणाम राम्रै भयो, बिहारीलालले जो सकेनन् द्विजेन्द्रनाथले त्यो गरे। द्विजेन्द्रनाथको शैलीले तिनको हल्का-गम्भीर रचनालाई तीखो वास्तविकता दिएको छ अनि रूपकको स्वप्नमय परिवेशलाई सजिलै बुझ्ने पारेको छ।

रात्रि स्वप्नको असमतल भूमिमा रचित यो रूपक रचना एउटा रूपककथाको खाकामा अंकित गरे जस्तो छ। गहिरो निद्रामा परेको कविको आत्मा अजब कहानीका राजपुत्र जस्तो दुःसाहसिक अभियानको उद्देश्यले शरीरको आग्लो खोलेर बाहिरिएको छ। समुद्रको दिगन्तमा अस्ताउन आँटेको सूर्य जस्तो कविको चेतन सत्ता जुनबेला गहिरो नीदमा निमग्न भयो त्यतिबेलै स्वप्नसुन्दरीले कविको अचेतन मनको ढोकाको आग्लो खोलिदिइन्। चिन्ता-रथमा चढ़ेर कविले आकाश-गंगाको बाटो भ्रमण शुरू गरे। सारथी कल्पनाले कविलाई मनोराज्यमा लग्यो। मनोराज्यको राजधानी नन्दनपुरमा ओरालेर कल्पनाले कविलाई परित्याग गऱ्यो। कल्पनासँग छुट्टिनाले कविको अभियानमा आग्रह नष्ट भयो। झट्टै मित्रता अघिल्तिर आयो र कविलाई मनोराज्यको अनि राजप्रसादको परिचय दियो। दासले तिनलाई प्रचुर भोज खुवाएर स्वागत गऱ्यो। एकछिन पछि कविलाई राजा आनन्दले डाकिपठाए। मित्रताले तिनलाई राजा समक्ष पुऱ्यायो। राजाले तिनलाई हराएको आफन्त भनेर स्वागत गरे।

राजा आनन्दको राजप्रसाद कविलाई पूर्वपरिचित जस्तो लाग्यो। तिनलाई तिनको बिर्सेको बाल्यकालको घरमा फर्केर आए जस्तो लाग्यो। कविलाई नन्दनपुर देखाउनु भनेर राजाले मित्रतालाई आदेश दिए। पछि कल्पनाले कविको भार लिईं अनि तिनलाई एउटा बाक्लो बनमा अवस्थित रानी मायाको मन्दिरमा लगेर गईं। बाक्लो बनमा सुखराज्यमा प्रवेश गर्नेबित्तिकै दृष्यपट बद्लियो—

दक्षिणको द्वार खोली मृदुमन्दगति
वन-भूमिमा पदार्पण गरे ऋतु-कुलपति

लतिकाका गाँठागाँठामा फक्रायौ फूल
अङ्लाई घेरि पहिरायौ पत्र दुइतिर।
के जान्नु कसको लागि भएर उदास
घर बाहिर चल्यो मलय-बतास।
फूलका घुम्टो खोली हर्‍यौ सुबास
"यो होइन त्यो" भनेर शेषमा छाड्यौ निश्वास।

मायासँग कविको भेट भयो। तिनी कविको मायाको रूपमा कविको अघि आइन्। तिनले कविको चेहड़ामा कुनै परिवर्तन देखिनन्, तिनका आँखा रसिए। तिनकी सखी राजसिले आएर कविका आँखामा नयाँ दृष्टिको काजल लाईदिई। त्यसपछि कविले त्यो ध्यान-परिवेशमा आफुलाई तन्मय पारे। केही क्षणपछि मायाकी अर्की सखी तापसी आई। कविको ध्यानमा बाधा पर्‍यो। अनि कवि मित्रतासँग विलासपुरमा आए। त्यहाँ आनन्दको छोरा प्रमोद भोगमा मत्त थियो। कविले तिनका बाल्यकालका बन्धुलाई झट्टै चिन्नसके। कविले आफ्नो यो परिचय दिनेसाथ राजपुत्रका सब कुरा मनमा आए—

चम्कन्छ जसरी सत्य-सुन, मात गर्छ जसरी बीर
गुण ज्योति हर्छ जसरी मनको तिमिर
नव शोभा धर्छन् जसरी सोम र रवि
त्यही देव-निकेतन उज्यालो पार्छन् कवि।

राजपुत्र प्रमोदले त्यति बेला नाचगान गर्न लालसालाई डाके। त्यसको एउटा गीतले कविलाई तिनको बाल्यकालको प्रिय गीतको स्मरण गराइदियो। गीत सकिएपछि कविले कल्पनाले दिएको एउटा माला लालसाको गलामा पहिराइदिए। हास्यरसले यो कुरा कल्पनालाई सुनाइदिए। तिनले यो कुरो सुनेर अपमान भएको ठाने। त्यसपछि एक डरलाग्दो घटनाप्रति कविको मनोयोग आकृष्ट भयो। वीररस रसातलको राजाको हातबाट प्रमोदले एकजना महिलालाई उद्धार गरेका थिए। जुनबेला त्यसलाई राजपुत्रको अन्दरमहलमा पक्रेर लैजाँदै थिए त्यसबेला रसातलका अनुचर दैत्यहरू आएर त्यो महिला प्रमदालाई लिएर भागे। उदास कविले प्रकृतिबाट सान्त्वना पाउनको लागि राजपुत्रको दरबार औ सखाको संग त्याग गरे। तिनी हताशमन लिएर बनमा रंगालिरहे। त्यसपछि कवि विषादपुरमा आइपुगे। त्यसपछि तिनी निश्चलताका प्रहरी आधि र व्याधिका हातमा परे र राजा विषादको अघि तिनलाई हाजिर गरे। विषाद-राजको प्रासाद टाढ़ाबाट अभिशापग्रस्त पुरी जस्तो लाग्थ्यो—

देखा पऱ्यो अट्टालिका बड़ोमा
छेउमा खस्दैछ भत्केर, उच्च शिरमा महत्व शिखामा।
भत्केका भचालमा
वायु साउती पार्छ.........

राजा सभासदवर्गका माझमा आएर बसे। बन्दीको विचार गर्नुभन्दा अघि राजाले तिनका मन्त्रीलाई कर्त्तव्य अवहेलना गरेको लागि भर्त्सना गरे–

तिमी ठीक पनि हृषीकेश।
बारमास अनन्त शय्यामा लीन,
एक रति चेतन केवल हुन्छ वेतनको दिन!

अभियोगको उत्तरमा मन्त्रीले भने–

भूप
वेतन कस्तो हुन्छ
दुइ आँखाले देखेनन् तीन वर्ष भो.......

मन्त्रीको अनुयोगमा राजाले उत्तर दिए–

सबै नै क्षीण-जीवी,
तिमी नै केवल हुँदैछौ मासुको भारी।
थियौ खालि अस्थि
भएको छौ हस्ती,
वेतन पाए के फेरि रहनेथ्यो पृथिवी?

राजपुत्र प्रमोदको गुप्तचर भनी कविलाई अभियुक्त बनाइयो अनि कालीलाई उत्सर्ग गरिनेछ भनेर स्थिर भयो। देवी करूणाले तिनलाई निकट मृत्युबाट उद्धार गरिन्। वीररस र भयानकरसको माझ द्वन्द्व भयो, त्यसमा भयानकरस पराजय भयो। कविको मन भयभीत भयो। तिनले करुणाको सहायताको लागि प्रार्थना गरे। करुणाले कविलाई सुसँगको हातमा सुम्पिदिए। सुसँगले तिनलाई तपस्याको शिखरमा लगेर गए। त्यहाँ कविले कर्मरूपमा संयम र धैर्य अनि अस्त्ररूपमा ज्ञान हतियार प्राप्त गरे। तिनी त्यो पहाड़को शिखरमा उठेको बेला पार्थिव जगतको सुखदु:खले तिनलाई प्रत्येक पाइलोमा पछिल्तिरबाट तान्थे। कविले विश्वप्रेम र मानव-सहानुभूतिको अभाव अनुभव गरे। पृथ्वीको कतैपनि त्यसको सानो थोपासम्म थिएन। सुसँगको चेष्टाले तिनको आशा जाग्यो तिनको कर्मले तिनलाई सान्त्वना दियो–

रचनाशैलीमा जटिलता छैन आडम्बर पनि छैन। तिनले माइकल मधुसूदन दत्तको प्रभाव पन्छाउन सकेनन्। बन्धनी-बद्ध वाक्यांशको (प्यारेन्थेसिस्को) व्यवहारमा अनि प्राचीन साहित्यको प्रत्येक झुकाउमा तिनको परिचय पाइन्छ।

देवेन्द्रनाथ पहिले गाजीपुरको जिल्ला अदालतमा, पछि इलाहाबाद हाइकोर्टमा वकालती गर्थे। तिनी जुन अञ्चलमा बस्थे त्यहाँको फुलफलका कुरा तिनका काव्यमा छरिएका छन्। देवेन्द्रनाथका रचनाहरूमा १८८० सालमा प्रकाशित तीनवटा खूब साना कविता-पुस्तिकामा तिनका आदि कविता-रचना परेको छ। देवेन्द्रनाथका लिरिक कविताको प्रथम संकलन ग्रन्थ भयो 'अशोकगुच्छ' (१९०१)। मासिक पत्रिकामा प्रकाशित अरूअरू कविताहरू अझ कतिवटा पुस्तकमा संकलित भएर एकसाथ अशोकगुच्छको दोस्रो संस्करणसँग १९११ सालमा प्रकाशित भए। 'अशोक-गुच्छ', 'गोपाल-गुच्छ', 'शेफाली गुच्छ', 'पारिजात-गुच्छ', इत्यादि तिनका काव्यग्रन्थहरूका नामकरणमा "गुच्छ" शब्द द्रष्टव्य छ। 'अपूर्व नैवेद्य', 'अपूर्व शिशुमंगल', 'अपूर्व व्रजांगना'-प्रभृति अरू कतिवटा काव्यग्रन्थका नाममा कविको मानसिकताको अर्को एउटा दिशा प्रकाशित हुन्छ। १९११ सालमा प्रकाशित अधिकांश काव्यग्रन्थको परिशिष्टमा तिनै पुस्तकका कुनै-कुनै कविताका अंग्रेजी अनुवाद दिइएका छन्।

देवेन्द्रनाथको प्रकृति पूरापूरि कविको थियो अनि तिनको स्वभाव थियो प्रेमपरायण। तिनको त्यो प्रेम-भावनाको दीप जलेको थियो गृहको आश्रयमा। त्यसबाहेक नारीप्रति तिनको असीम भक्ति-अनुकम्पा अनि शिशुप्रति तिनको सर्वदा पक्षपात थियो। वैष्णव भक्तिरसको सिञ्चनले तिनका आखिरका कवितामा स्निग्धता सञ्चार गरेको छ। देवेन्द्रनाथ रवीन्द्रनाथ ठाकुरका रचनाका शुरूदेखि भक्त पाठक थिए अनि तिनी तरुण कविहरूलाई औ लेखकहरूलाई खूब उत्साह दिन्थे। देवेन्द्रनाथ बेलाबेलामा कलकत्तामा आएर बस्थे। तिनी आएका बेलामा तरुण कविहरूले तिनलाई घेरेर साहित्य-मजलिस जमाउँथे।

गोविन्दचन्द्र दासले (१८५५-१९१८) पनि प्रधानतः पत्नीप्रेम उपर कविता लेखेका थिए। तर देवेन्द्रनाथको जस्तो तिनका काव्यमा विवाहित प्रेमको आदर्श अथवा गृहस्थप्रेम-सुखको कुरा छैन। तिनका कवितामा भावप्रवणता नारीदेहको सौन्दर्य र आकर्षण उपलक्ष्य गरेर नै प्रेरित भएको छ। बंगला कविताको इतिहासमा यी कविताहरू साजी साहसको उदाहरण हो। जस्तै,

कवि तिमी—केको दुःख तिम्रो, बेथा पायौ प्राणमा
खोलेर भन्नसक्छौ वेदना जगत-जनको कानमा
जसलाई सुनी अशान्त नितान्त जुन बालक—खेल्न छाड़ेर
त्यो पनि बस्छ शान्त भएर ! त्यो पनि त्यसको भाव-रसमा डुबेर
आफ्ना गाजली आँखा पार्छ रसिला ! त्यसरी
नीलकमल दलमा हिमबिन्दु झर्छन् तपतप
त्यसबेला यामिनी माता मनमा पाएर यातना दुःसह
विदाइ चुम्बन दिन्छिन् तिनलाई गहभरी आँसु सह.....
बनकी चरी तिमी, विलापको ध्वनि किन मुखमा !
चिरकाल भन्दैछु म त्यो बनको कुरा,
जुन बन बताससँग मुखामुख कुरा गर्छ—
डराउँदैन झड़-झञ्जा, दिगन्त पर्खालमा वद्ध छैनन्,
आफुआफै रहन्छ फिंजाएर सदानन्द शाखा......।

कविको मनमा शान्ति आयो। तिनी राजा आनन्दको राज्यमा फर्केर आए अनि कल्पनासँग तिनको विवाह भयो। त्यसपछि तिनको स्वप्न-साहसिकता वा आत्माको पर्यटनको परिसमाप्ति भयो।

द्विजेन्द्रनाथ ठाकुरले खूब हल्का पाराले एउटा गाथा काव्य रचना गरेका थिए। रवीन्द्रनाथ ठाकुरको विवाह उपलक्ष्यमा यो 'यौतुक ना कौतुक' काव्य लेखिएको थियो। गम्भीरता र सरसता यो काव्यमा सजिलो पाराले परिवेशित भएको छ। त्यसो हुँदा काव्य चाखलाग्दो भएको छ। व्यक्तिगत उद्देश्यले अरू पनि संक्षिप्त रसिला कविता रचित भएका थिए। यी रचनाहरूमा भाषा र छन्दमाथि तिनको दक्षता प्रस्ट छ। संस्कृत छन्दको शैलीमा चल्ती बंगलामा रचित कवितामा तिनका छन्दनिपुणताको परिचय पाइन्छ। छन्दमा रचित 'रेखाक्षर-वर्णमाला' (१९१२) तिनका आविष्कार गर्ने क्षमताको अनि छन्दकुशलताको एउटा विशिष्ट उदाहरण हो।

गद्य-लेखकको रूपमा द्विजेन्द्रनाथको सामर्थ्य सर्वस्वीकृत छ। 'गीतापाठ' (प्रथम प्रकाश १९१२) र अरूअरू दार्शनिक प्रबन्धहरूमा तिनको गद्यशैलीको विशेषता सुस्पष्ट छ। व्यक्तिगत चिठीपत्रमा मनमौजी चित्राँकणमा तिनको आग्रह थियो। बंगला गीतमा तिनले नै प्रथम पियानोको व्यवहार प्रचलन गरे।

देवेन्द्रनाथ सेन (१८५५-१९२०) रोमान्टिक कवि थिए। तथापि क्लासिक कविताप्रति तिनको अंशतः सम्बन्ध थियो। तिनको आन्तरिक आवेग-आकुलता नारी-प्रेममा उत्साहित भएको छ। देवेन्द्रनाथको

म उसलाई प्रेम गर्छु अस्थि-माँस सह!
म त्यो नारीको रूपमा,
म त्यो माँसको स्तूपमा,
कामनाको कमनीय केलि-कालिदह—
त्यो हिलोमा-त्यही पङ्कमा,
त्यही क्लेदमा-त्यो कलंकमा
कालीय सर्प जस्तो सुखी अहरह!
म उसलाई प्रेम गर्छु अस्थि-माँस सह!

अंग्रेजी कविताको गोविन्दचन्द्रलाई खूब बेसी ज्ञान थिएन। समसामयिकहरूमा देवेन्द्रनाथ सेनले नै तिनलाई बेसी प्रभावित पारेका थिए। गोविन्दचन्द्रको सहानूभूति जस्तो तीव्र आवेग पनि त्यस्तै आन्तरिक थियो। जीवनमा तिनले तिक्त अभिज्ञता प्राप्त गरेका थिए। तिनका कविप्रतिभाको यो मूल्य संशयातीत छ। गोविन्द्रचन्द्रका कविताको रस प्रगाढ़ र झरिलो छ, यो स्वाद अन्यत्र सजिलै पाइँदैन। तर तिनको रचनाशैलीमा प्रत्याशित निजस्वता प्रकट भएको छैन। अभिव्यंजना पनि उति कलात्मक छैन। गोविन्दचन्द्र पूर्वबंगका अधिवासी थिए र तिनका कवितामा पूर्वबंगको माटोको गन्ध पाइन्छ।

१८८७ सालदेखि १९०५ सालभित्र संकलित र प्रकाशित 'प्रेम ओ फुल' (१८८७), 'कुमकुम' (१८९१), 'कस्तूरी' (१८९५), 'चन्दन' (१८९६) 'वैजयन्ती' (१९०५) प्रभृति गन्थमा गोविन्दचन्द्रका कविता संकलित छन्।

अक्षयकुमार बड़ालले (१८६०-१९१८) बिहारीलाल चक्रवर्तीको अनुसरण गरेर रचना शुरू गरे। तिनको रचनाशैली मुक्त प्रकृतिको छैन, तिनका रचना प्रायः नै आवेग-भावनाहीन छन्। अर्को प्रकारले भनौं भने अक्षयकुमारको कवितामा बिहारीलालको स्वैच्छिक अभिव्यंजना छैन्। गृहस्थ जीवनमा विवाहित प्रेमको शान्त आवेगले देवेन्द्रनाथ सेनलाई कविता रचनामा प्रेरणा दिएको थियो। अक्षयकुमारको भने त्यस किसिमको कुनै आवेग-अनुप्रेरणा थिएन। तैपनि दैनन्दिन जीवनका मिष्टता अनि तिक्तता दुवै तिनका कवितामा प्रकाशित हुनखोजेका छन्। गोविन्दचन्द्र दासको जस्तो अक्षय कुमारको पनि आवेगको गम्भीरता थियो, किन्तु तिनका कवितामा भावालुताको भन्दा बुद्धिप्रकाशको परिचय बेसी छ। त्यसैले अक्षयकुमारका कवितामा स्वाभाविकताको स्वाद पाइन्छ। अक्षयकुमार बड़ालका कवितामा रवीन्द्रनाथ ठाकुरका शुरू तिरका कविताको प्रभाव सुस्पष्ट छ, तथा यिनका बेसी भाग पनि अनुकरण मात्र हुन्। अक्षयकुमारले ब्राउनिङलाई पनि अग्घोर

मन पराउँथे। तिनका रचनामा अनि कल्पनामा यी अंग्रेज कविको प्रभाव मनग्गे परेको छ। अक्षयकुमारको लेखाइमा भाषा-संयम अनि शब्द व्यवहार-निपुणता लक्षणीय छन् तिनले भाष्य वा टीका नदिई कुनै रचना पनि सम्पूर्ण गरेनन्।

अक्षयकुमारको पहिलो अनि अन्तिम कविताका पुस्तक 'प्रदीप' र 'एषा' यथाक्रम १८८५ र १९१२ सालमा प्रकाशित भएका थिए। 'एषा' (माने ईप्सित नारी) तिनकी मृत पत्नीको स्मृति घेरेर विरचित भएको हो। व्यक्तिगत शोक वेदनालाई कविले अव्यक्तिक रूप दिनचाहेका छन्।

जुन एक दुइजना महिला कवियित्रीले तिनताक प्रसिद्धि लाभ गरेका थिए तिनीहरू रोमान्टिक गोष्ठीभित्र नपरे तापनि यहाँ आलोचना गरे हुन्छ। तिनको साधारण दृष्टिकोण विषयनिष्ठता थियो। देवेन्द्रनाथ ठाकुरका परिवारको साहित्यिक परिवेशसँग घनिष्ठ रकमले परिचित गिरीन्द्रमोहिनी दत्तले (१८५८-१९२४)धेरै कविता लेखेकी थिइन। किशोरी बालिकाको गाउँले परिवेशमा बिताएको वाल्यजीवनको स्मृतिचित्रण अनि कलकत्ता शहरको विचित्र अन्तरंग दृश्यले गिरीन्द्रमोहिनीका कतिवटा कवितालाई मूल्यवान् पारेको छ। "कविताहार" १८७३, "भारत-कुसुम" (१८७३), "अश्रुकणा" (१८८७) "आभाष" (१८९०) 'अर्घ्य' (१९०२) इत्यादि गिरीन्द्रमोहिनीका कविताग्रन्थ हुन्।

उपन्यासलेखिका भनी प्रसिद्ध स्वर्णकुमारी देवीले केही कविता र गीत रचना गरेकी थिइन्। किन्तु तिनी नै प्रथम बंगाली कवि हुन् जसले प्रथम बंगला भाषामा रोमान्टिक ब्यालाड् वा गाथा लेखेकी थिइन्। यिनको कतिपय गाथा कविता 'गाथा' पुस्तकमा संकलित भएका थिए।

समसामयिक महिला कविहरूमा कामिनी राय नै (१८६४-१९३३) प्रथम हुन् जो रवीन्द्रनाथ ठाकुरको भावरीति द्वारा स्पष्टसित प्रभावित भएकी थिइन्। तर तिनको कविप्रकृति मुख्यतः क्लासिकपन्थी थियो। कामिनी रायका कविता वस्तुनिष्ठ भए तापनि सबसमय अव्यक्तिक थिएनन्। प्रकृतिगत अनि समाजनिर्दिष्ट नानारकम निषेधको डोरीमा बाँधिएको नारी हृदयको वाणी कामिनी रायका कवितामा गुञ्जिन्छ। एकतर्फी प्रेमको हताशा र अनुशोचनाको क्षीण गुञ्जन तिनका कवितामा ध्वनित भए तापनि कवि विद्रोही होइनन्। भारतीय नारी तिनी, त्यसैले आशा जाग्छ।

भए होस् प्रियतम
अनन्त जीवन मेरो
        अन्धकारमय,

तिम्रो बाटो पछि
अनन्त कालको पथमा
उज्यालो यदि रहन्छ भने।

तिनताकका अति प्रतिष्ठित कवि हेमचन्द्र बन्द्योपाध्यायको भूमिका सहित कामिनी रायको प्रथम कविता-ग्रन्थ 'आलो ओ छाया' १८८९ सालमा प्रकाशित भयो। दीर्घकालपछि प्रकाशित 'माल्य ओ निर्माल्य' ग्रन्थमा तिनका प्रथम जीवनका (१८८०) अनि शेष जीवनका (१९१३) कतिपय कविता समावेश भएका छन्। तिनका अन्तिमकालका रचनामा (१९०१-३०) रवीन्द्रनाथको प्रभाव अझ स्पष्ट छ।

मुख्यत: हँसाउने गीतहरूको लागिनै द्विजेन्द्रलाल रायले साहित्यमा प्रतिष्ठा अर्जन गरे। यी सब गीतका सुर पनि तिनले आफै दिएका थिए। तिनले केही कविता पनि लेखेका थिए। ती कविताहरू दुइ खण्ड 'आर्यगाथा' (१८८२, १८८३) 'आषाढ़े' (१८९८), 'मन्द्र' (१९०२), 'आलेख्य' (१९०७), र 'त्रिवेणी' १९१२ यी कतिवटा ग्रन्थमा संकलित भएका थिए। रचनाशैलीको सहजगति, छन्दवैचित्र्य र हल्का मूडको लागि तिनका कविताहरूले विशेषता पाएका छन्। तैपनि कविताहरूमा निष्ठा र मार्जनाको अभाव देखिन्छ। द्विजेन्द्रलाल रायले नाटक लेखेर बेसी यश पाएका थिए। तथापि तिनका हँसाउने गीतहरूमा नै तिनको साहित्यख्यातिले बेसी निर्भर गरेको छ।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर

पृथ्वीको इतिहासमा रवीन्द्रनाथ ठाकुर जस्ता (१८६१-१९४१) यस्ता विचित्र प्रतिभासम्पन्न साहित्यकार अर्को देखिंदैनन्। कविताका भाषामा छन्दमा शैलीमा र भावमा तिनले जुन नौलोपन विकासित गरेका छन् त्यसको सम्भावना पनि कसैको धारणामा कहिले देखापरेन। माइकल मधुसूदन दत्तको नयाँ कविताको किम्बा बिहारीलाल चक्रवर्तीको रोमान्टिक कविताको धारा अथवा परिणति भनेर रवीन्द्रनाथका कवितालाई विचार गर्नु ठीक पर्नेछैन। तिनका काव्यका जम्मै निजको सृष्टि, यद्यपि यो सृष्टिको आधार प्राचीन साहित्यको भित्रै छ। रवीन्द्रनाथले परिपूर्ण रीतिले भारतीय साहित्यको रसपान गरेका थिए। उपनिषदका वाणीका कालिदासका कविताका एवं वैष्णव पदावलीका अद्वितीय रसज्ञ थिएन तिनी। भारतीय कविहरूमध्ये रवीन्द्रनाथ एकसाथ निखुर भारतीय एवं विश्वव्यापक थिए। अंग्रेजी कवितादेखि शुरू गरेर बंगला श्लोक एवं द्रुपद संगीतदेखि गाउँले गीत—सबै कुरामा तिनको समान आग्रह थियो। तर जेसुकै तिनले रचनाको काम लगाए त्यसमा तिनले नौलो सृष्टिको रंग दिएका छन्, रूप दिएका छन्। तिनको स्वभावमा अनुकरण भन्ने केही थिएन।

रवीन्द्रनाथको ज्ञानदृष्टि थियो गहिरो जीवजीवनमा अनि बाहिर प्रकृतिमा जति पनि स्थायी विश्वव्यापक सर्वभौमिक एवं सर्वकालीन ती सबैमा तिनले प्राणको तान अनुभव गर्थे। गहीरो विश्वाससित तिनले बारँबार भनेका छन्, म मान्छे हुँ, त्यसैले मान्छेको धर्मनै मेरो धर्म हो।

रवीन्द्रनाथको कवितामा बंगाली-भाव परिस्फुट 'छ, त्यो भावभित्र भारतीय-बोध जाग्रत छ अनि त्यो भारतीय बोधको तलतल विश्वबोध प्रवाहित छ। रवीन्द्रनाथ बंगाली कवि हुनाले तिनको रचना बंगाल हृदयको नै वाणी हो। तिनी पृथ्वीका कवि हुन् तिनको वीणाले जागेको छ देशकाल निर्विशेष मानवताको जीवनस्रोतको ध्वनितरंग। रवीन्द्रनाथ त्यो पन्छी हो जो आकाशमा उड्छ, माटोमा चर्छ, फेरि पानीमा पनि डुबुल्की मार्छ।

प्रकृत कविता भए त्यसमा यस्तो केही रहन्छ जसको मूल्य स्थान-काल-पात्रमा नै हराइहाल्दैन। यो अर्थमा रवीन्द्रनाथलाई विश्वकवि भने केही बिजाइँ हुँदैन। तिनका कवितामा जुन विश्वव्यापक तान छ त्यो सर्वमानवका प्राणको तान हो, अनि तिनका कवितामा जुन बंगाली सुर छ, त्यो भारतीय सुरको नै माधुर्य हो।

रवीन्द्रनाथको बाल्यकाल काटिएको थियो घरको कुनामा, त्यसैले टाढ़ाको पुकारमा उत्तर दिन तिनी सर्वदा प्रस्तुत थिए। प्रायः समग्र पृथ्वी तिनले परिभ्रमण गरे अनि सर्वत्र तिनले प्रेमपूर्ण र सहृदय अभ्यर्थना पाएका थिए। एकजना विदेशी मान्य अतिथिले जति सम्म स्वागत पाउने आशा थियो, त्यसको तुलनामा रवीन्द्रनाथको भाग्यमा अभ्यर्थनाको मात्रा बेसी नै थियो। कुनै देशमा तिनले संकोच बोध गर्दैनथिए। तिनी जहाँजहाँ गएका थिए त्यहाँत्यहाँ अवसर पाए कि कविता र गीत रचना गर्थे अथवा चित्र अंकित गर्थे। तर तिनी शहरीय जीवनको आराम बेसी दिन सहनसक्दैन थिए। तिनको जन्मस्थान कलकत्ताको पैतृक भद्रासन त्याग गरेर तिनले एक सय मायल टाढ़ा पश्चिमबंगको सानो एउटा मरुप्रायः गाउँ शान्तिनिकेतनमा एकान्त कुटीमा आफ्नो गुँड़ बनाएका थिए।

रवीन्द्रनाथका नानाविध व्यक्तिव थियो। कहिलेकहीं तिनका व्यक्तित्वको कुनैकुनै पक्ष क्रमशः विपरीत जस्तो लागे तापनि असलमा त्यो विपरीत होइन, परिपूरक हो। तिनी शान्त अनि समाहितचित्त थिए तर दरकार परे तत्काल सिद्धान्त र झट्ट कार्यक्रम अनुसरण गर्न तिनको सर्वदा तत्परता देखिन्थ्यो। शान्तिनिकेतनमा विद्यालय परिचालनामा अनि विश्वभारतीको प्रतिष्ठामा तिनका संगठन र पकिल्पना शक्तिको परिचय पाइन्छ। विभिन्न प्रबन्धमा र भाषणमा तिनले स्वाधीन भारतवर्षको (अनि बंगालको) जुन कर्मसूची दिएका थिए त्यसको उपयोगिता स्वाधीनता प्राप्तिको यति दिन पछि पनि अटूट रहेको छ।

कविको सम्पूर्ण साहित्यजीवन नै लुकामारी खेल-कल्पनाको मिलन-स्थान अनि वास्तव-अन्वेषणको, शान्ति र संग्रामको, ध्यान अनि उपलब्धिको तानाबाना। त्यसैले रवीन्द्रनाथका कवितामा ऋतुचक्र सृष्टि र लयको, दिन अनि रात्रिको एवं जीवन र मृत्युको प्रतीकरूपमा व्यवहृत भएको छ। तिनको आफ्नै जीवन पनि जानेको र नजानेको, बोध अनि बोधातीतको, वास्तव अनि कल्पनाको उभयसंकटमा नियंत्रित थियो। यो भाव एउटा गीतमा प्रकाशित छ।

रुवाइ-हाँसोको डोली डोलाउनु पुस-फागुनको पालो
त्यसैभित्र चिरजीवन बोक्छु गीतको डालो—
यो के तिम्रो खुशी, मलाई त्यसैले लाइदियौ माला
सुरको गन्ध हाली।

त्यसैले के मेरो नींद छुटेछ, बाँध टुटेछ मनमा
रिसाहा हावाको लहर उठेको छ चिरव्यथाको बनमा

कामछ मेरो दिन-रातको सकल अँध्यारो-उज्यालो–
यो के तिम्रो खुशी, मलाई त्यसैले लाइदियौ माला
सुरको गन्ध हाली।

रातिलाई बासा स्थिर गरेको छैन दिउँसोको काममा त्रुटि
बिना कामको सेवा माझ पाइनँ मैले छुटि,
शान्ति कहाँ मेरो बाटो हाय विश्वभुवन माझ।
अशान्ति जो आघात गर्छ त्यसैले त वीणा बज्छ
नित्य रवमा प्राण उड़ाउनु गीतको अग्नि ज्वाला–
यो के तिम्रो खुशी, मलाई त्यसैले लाइदियौ माला
सुरको गन्ध हाली।।

आधुनिक यूरोपीय कविताका भक्त पाठकवर्गले यो कुरा स्मरण गर्नु उचित छ कि जीवन सम्बन्धमा रवीन्द्रनाथको दृष्टि विद्रोहीको, सन्दिग्धचित्तको अथवा हताशको होइन, त्यो हो आग्रहशीलको, सकृतज्ञको अनि आस्थावान्को। निजको जीवनलाई रवीन्द्रनाथले सहजभावले लिएका थिए। तिनका यो सहजभावमा भारतीय जीवन-आदर्श यथासम्भव स्वीकृत छ एवं यूरोपीय जीवनदृष्टि अस्वीकृत छैन्।

रवीन्द्रनाथ थिए गृहशिक्षित एवं स्व-शिक्षित। जहाँ तिनका परिवार-वर्ग एक सय वर्ष अघिदेखि बसोबास गरेका थिए त्यहाँ अर्थात् कलकत्ताका दुइतीनवटा विद्यालयमा अल्प केही वर्ष तिनले अध्ययन गरेका थिए। त्यपछि तिनले प्रायः डेढ़ वर्ष इंग्ल्याण्डमा कटाएका थिए। तिनले गृहशिक्षकहरूबाट नै बंगला संस्कृत र अंग्रेजी सिकेका थिए। त्यो बाहेक ज्योतिशास्त्र समेत विविध विज्ञान विषयमा पनि पाठ लिएका थिए। बाल्यकालदेखि नै तिनको संगीतमा अनुराग थियो। घरमा तिनले तिनताकका कुनैकुनै विशिष्ट संगीतविशारदबाट गीत सिक्ने सुयोग पाएका थिए। तिनका दैनन्दिन पाठ्यतालिकामा कुस्तीको पनि विशेष ठाउँ थियो। यसै कारण तिनका शरीर गठन र स्वास्थ्य खूब राम्ररी बनिए। पचासभन्दा अघि तिनलाई कहिले उल्लेखयोग्य पीड़ा भएन। रवीन्द्रनाथको सीपको मर्मग्रहण गर्दा तिनको जीवनका यी सब उल्लेखयोग्य बेहोरा जान्न आवश्यक छ। तिनी सबल अनि सुन्दर शरीरका अधिकारी थिए, तिनका कवितामा जुन सबलता र सौन्दर्यको प्रकाश छ त्यो शारीरिक सबलता र सुन्दरतासँग कतिसम्म जड़ित छ सो सोच्नपर्ने कुरा हो।

भाग्यवश सानैदेखि विद्यालयप्रति रवीन्द्रनाथको विद्वेष थियो, तर घरमा तिनको विद्याचर्चाको रुटिन एक दिनको लागि तलमथि भएन। देवेन्द्रनाथ

ठाकुरको परिवारमा सर्वांगीन संस्कृतिको अनि बंगला साहित्यको चर्चा सर्वदा होइरहन्थ्यो। उपनिषदको ब्रह्मवादमा गहिरो निष्ठा सर्वव्यापक नीतिधर्ममा अविचलित आस्था, भारतीय चिन्ता र जीवनधाराको अनि स्वदेशीयानाप्रति अविचल अनुरागले देवेन्द्रनाथ ठाकुर र तिनका परिवारलाई भारतीय संस्कृतिको नव-जन्मको बीजभूमिको रूपमा प्रस्तुत गरेका थिए। सबै दृष्टिकोणबाट नौलो चिन्ता अनि नयाँ उद्यमको स्रोत भनेर जोड़ासाँको ठाकुर परिवारले खालि बंगाल मात्र होइन भारतवर्षको अन्यत्र पनि विशेष प्रसिद्धि प्राप्त गरेको थियो। ठाकुर परिवारका व्यक्तिहरू केवल झर्रा बंगाली मात्र थिएनन्, तिनीहरू झर्रा भारतीय पनि थिए। ठाकुर परिवारले बंकिमचन्द्रको बंगदर्शन जस्तो 'भारती' नाम दिएर पत्रिका प्रकाश गरेका थिए। यो पत्रिकाको नामकरणमा ठाकुर-परिवारको स्वदेशचिन्ताको परिधि बुझिन्छ।

देवेन्द्रनाथ ठाकुर कलकत्ताका एकजना प्रसिद्ध धनीका ज्येष्ठ पुत्र थिए। बेलायतमा तिनका पिताको आकस्मिक मृत्यु भयो। त्यसबेला चाल पाइयो तिनले सक्दो ऋण बोकेका रहेछन्। इच्छा गरेको भए देवेन्द्रनाथले यो ऋण प्रायः जम्मै अस्वीकार गर्नसक्थे। तर त्यसो तिनले गरेनन्। उऋण हुनलाई धेरै वर्ष सम्म तानातानी गरेर खूब साधारण हिसाबले गृहस्थी चलाएर तिनले पितृऋण तिरेर पैतृक-सम्पत्ति दायमुक्त पारेका थिए। रवीन्द्रनाथ ठाकुर जन्मेको बेला तिनको आर्थिक अवस्था सप्रेको भए तापनि तिनका परिवारको जीवनधारा संयत अनि साधारण पाराले नै चल्दैथियो। त्यो जीवनको आयोजन मध्यश्रेणीको भन्दा परिपूर्ण थिएन। तर रवीन्द्रनाथसँग मध्यश्रेणीका अरू परिवारका केटाकेटीको एउटा विषयमा विशेष पार्थक्य थियो। बाहिरका दौंतरी केटाकेटीहरूसँग मिसिने सुयोग यिनको थिएन भने पनि हुन्छ। यो विषयमा रवीन्द्रनाथ सबैभन्दा वञ्चित थिए। चौधजना छोराछोरीमा कान्छा रवीन्द्रनाथले तिनकी आमाबाट लालन जति पाउनु पर्ने थियो त्यति पाएनन्। चार पाँच वर्षको उमेरमा हुँदादेखि नै दिउँसो शिशु रवीन्द्रनाथको भार नोकरहरू माथि परेको थियो। नोकरहरुले तिनलाई एउटा कोठाको कुनामा कसरी थुनेर राख्थे अनि नोकरहरूको कोठाको सानो एउटा भचालको प्वालबाट आकाश र जमीनको दृश्य हेर्दाहेर्दा तिनको बाल्यकालको कल्पना दिगन्तसम्म कसरी उड़ेर पुगेर हराउँथ्यो त्यो कुरा रवीन्द्रनाथले जीवनस्मृतिमा सुन्दर तरीकाले वर्णना गरेका छन्। कविजीवनका कल्पना र उपलब्धिको सूत्रपात यसरी अनि यहीं भएको थियो।

रवीन्द्रनाथले प्रथम साहित्यको स्वाद पाए नोकरहरूको रामायण पढ़ाइमा अनि तिनका परिवारका केही वयस्क व्यक्तिका पाँचाली श्लोक आवृत्तिमा। नोकरहरूका मुखबाट मधुकानका अनि दाशरथीका गीत पनि

तिनले सुनेका थिए अनि त्यसको सुर सिकेका थिए। कृत्तिबासले कथेको रामको वियोगव्यथापूर्ण कहानी, काशीरामले वर्णन गरेका महाभारतका अलौकिक घटना, दाशरथी रायका कविताको झंकार अनि कानका मधुर गीतले आनन्दइच्छुक शिशुमनमा विशेष प्रभाव पाऱ्यो। संस्कृत कविताको माधुर्यको अलिकता स्वाद तिनले पहिले पाएका थिए तिनका ठूला दाजु द्विजेन्द्रनाथको मुखबाट मेघदूतको आवृत्ति सुन्दा। त्यतिबेला तिनको संस्कृत पढ़ाइ शुरू भएको थिएन, तैपनि कालिदासका कविताको कलकल ध्वनिले तिनको मनमा रोमाञ्च संचार गरेको थियो। ठूलो भएर जुनबेला तिनले पहिलो चोटि मेघदूत पढ़ेका थिए त्यसबेला तिनको मनमा तिनको बाल्यकालको कुरा, नोकरहरूको देखरेखमा बन्दी हुँदा एउटा सानो झ्यालको प्वालबाट बादलको खेल देखेको कुरा, मनमा आएका थिए।

यतिञ्जेलमा बालक रवीन्द्रनाथ जयदेवका गीतका जटिल छन्दका गाँठ फुकाउँदै आफै ठीकसित पढ़नु समर्थ भएका थिए। त्यस्तो नितान्त बालकको उमेरमा नै बंकिमचन्द्र चट्टोपाध्यायका उपन्यास समेत तिनताक छापिएका बंगला पुस्तक प्रायः जम्मै पढ़िसकेका थिए। यहाँसम्म कि भर्खरै प्रकाशित विद्यापति र चण्डीदासका कवितावली पनि छाड़िएनन्। माइकल मधुसूदनको मेघनादवध बालक रवीन्द्रनाथलाई मन परेन तिनको पन्ध्र वर्ष उमेरका लेखेको एउटा प्रबन्धमा मेघनादवधको कटु समालोचना एउटा पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो। कटुताको कारण बुझ्नु गाह्रो छैन्। रवीन्द्रनाथले गृहशिक्षक पण्डितबाट यो काव्यग्रन्थ पाठ्यपुस्तकको रूपमा निलेका थिए। यो "बाध्यातामूलक" पाठ गर्नपर्दा मधुसूदनको काव्यले बालक रवीन्द्रनाथलाई खुशी पार्नसकेन। अंग्रेजी पढ़नु त्यति "बाध्यतामूलक" थिएन, त्यसैले अंग्रेजी पाठमा तिनले आनन्द पाए, यसले तिनको उपकार पनि भयो। पिताका साथी राजनारायण बसु अनि दाजुका साथी अक्षयचन्द्र चौधरीले बालक रवीन्द्रनाथलाई काव्य पाठ गर्न सहायता गरेका थिए। समसामयिक बंगला कवितामा जेठा दाजु द्विजेन्द्रनाथको 'स्वप्नप्रयाण' अनि बिहारीलाल चक्रवर्तीको 'बंगसुन्दरी' र 'सारदामंगल' ले तिनलाई आनन्द गराएको थियो। रवीन्द्रनाथ बिहारीलालका कविताका भक्त थिए। तिनैले बिहारीलालका कविताका विशेष गुणहरू देखेर कविलाई बंगला साहित्यमा प्रतिष्ठित गरेका थिए। तथापि तिनका रचनामा बिहारीलालको कुनै प्रभाव परेन्। द्विजेन्द्रनाथका कविताले रवीन्द्रनाथलाई गहिरो पाराले घचघचाए तापनि प्रायः अर्ध शतकभरि द्विजेन्द्रनाथको कुनै प्रभाव रवीन्द्रनाथ का रचनामा देखिंदैन, खालि आखिरी केही वर्षभित्र रचित कतिवटा हल्का शिशुहरूका

लागि उपयोगी कवितामा त्यो प्रकट भएको छ। तर रवीन्द्रनाथक पत्रावलीको स्टाइलमा तिनका जेठा दाजुको प्रभाव स्पष्टसित प्रकाशित भएको बुझिन्छ।

अघिनै भनियो, जातीयता-आन्दोलन सँगसँगै साँस्कृतिक पुनरुज्जीवनको स्रोतको रूपमा ठाकुरपरिवारले सविशेष प्रसिद्धि प्राप्त गरेको थियो। त्यसैले रवीन्द्रनाथले बाल्यकालमा रचेका कविता-गीत प्रायः जम्मै देशप्रेमका छन्, एवं हेमचन्द्र बन्द्योपाध्यायको अनुसरणमा लेखिएका थिए। बाह्र वर्ष उमेरको हुँदा रवीन्द्रनाथ पहिलो चोटि कलकत्ताबाट टाड़ो बाहिर गए। पितासँग तिनी पहिले शान्तिनिकेतनमा त्यसपछि पंजाबको पार्वत्यप्रदेशमा गएर केही महीना बसे। यो भ्रमणको अभिज्ञता तिनले किशोरकालमा रचेका पद्य र गद्य रचनामा विकसित भएको छ। तर यी रचनाहरू प्रायःनै प्यार नपाएको किशोर कल्पनाको कहानी हो। त्यसबेला तिनले जति पनि अंग्रेजी र बंगला कविताको रस आस्वादन गरेका थिए त्यसको प्रभाव पनि यी सबै रचनामा विद्यमान छ।

थोमस च्याटरटनको राउली कविताका (Rowley Poems) अनुसरणमा किशोर रवीन्द्रनाथले विद्यापति गोविन्ददास प्रभृति वैष्णव कविहरूका भाषाहरुको ढाँचामा जति कविता (अनि गीत) रचना गरे तिनले सादर ग्रहण भएर सुर संयोगमा स्थायित्व पाए। वैष्णव कविहरूले जस्तो रवीन्द्रनाथले पनि सबै कविताका शेष श्लोकमा 'भानुसिंह' वा 'भानु' नाम दिएर परिचय अर्थात् आफ्नो स्वाक्षर जोड़िदिएका थिए। भारतीमा प्रथम प्रकाशित (१८७७) भानुसिंहका कवितावलीले साहित्य जगतमा हलचल मच्चायो। यी कविताहरू कुनै एक बिर्सिएका वैष्णव कविको पाण्डुलिपिबाट आविष्कार गरिएका हुन् भन्ने विद्वान पाठकहरूको धारणा भएको थियो। यी कविताहरू रचना गर्न रवीन्द्रनाथलाई विशेष खट्नुपरेन। जयदेवको छन्द अनि विद्यापति र गोविन्ददासको काव्य-भाषामा यत्नसित अध्ययन गरेको फलस्वरूप किशोर कविलाई यस प्रकारको रचना गर्न सजिलो भएको थियो।

रवीन्द्रनाथका माहिला दाजु, प्रथम भारतीय आइ.सि. एस्. सत्येन्द्रनाथले तिनलाई अहमदाबादमा लगेर निकै महीना राखे। त्यसपछि त्यहाँबाट तिनले रवीन्द्रनाथलाई १८७८ सालको सेप्टेम्बर महीनामा इंग्ल्याण्ड लगेर गए। त्यहाँ त्यसबेला सत्येन्द्रनाथकी पत्नी र शिशु पुत्रकन्या थिए। रवीन्द्रनाथलाई बेलायत लगेर गएको उद्देश्य के थियो भने तिनी ब्यारिस्टर भएर फर्कुन र कलकत्ता हाइकोर्टमा ऐन व्यवसाय गरुन् भन्ने। बेलायतको विद्यालयमा पठन्-पाठनक्रम आफ्नो देशको तुलनामा जत्तिनै

राम्रो होस् क्लासमा बन्दी भएर बस्नु भन्ने कुरोले रवीन्द्रनाथको मनलाई पीड़ित गराउँथ्यो। त्यसैले त्यहाँ पनि बेसी दिन पढ़ाइ भएन। तिनी १८८० सालको फरवरी महीनामा देशमा फर्केर आए। तर तिनको यो विदेश यात्रा कुनै किसिमले निष्फल भएन त्यहाँ यस्ता कुनैकुनै व्यक्तिका संस्पर्शमा तिनी आएका थिए जसका चरित्र र सहृदयताले तिनलाई गहिरो पाराले स्पर्श गरेका थिए। बेलायतमा आएर रवीन्द्रनाथका लाजमान्ने स्वभाव र संकोच धेरै हटेका थिए। लण्डन यूनिभर्सिटी कलेजका अध्यापक हेनरी मोर्लेका वक्तृता केही दिन तिनले सुनेका थिए; त्यसले तिनको उपकार भयो। बेलायतमा बसेका बेलामा रवीन्द्रनाथले जति पनि कविता रचना गरे त्यसमा लिरिक कविताको उपयुक्त हृदयावेग प्रकाशित छ। बेलायतबाट फर्केपछि यो सुर निरन्तर धारामा चलिरहयो। अस्पष्ट हृदयावेगको अनि अपरिणत भावकल्पनामय कविताग्रन्थ 'सन्ध्यासंगीत' का रचयिताको रूपमा रवीन्द्रनाथको क्षमता चाल पाए तापनि तिनका कविप्रतिभाको उपयुक्त स्वीकृति पाउन निकै विलम्ब भएको थियो। विश्वसंसारमा तिनको ठाउँ नहुनाले अनि पृथ्वीसँग एकात्मबोध अनुभूत नहुनाले कविले 'सन्ध्यासंगीत' का कवितामा आफ्नो हृदयको अतृप्तिलाई छोपेका छन् जस्तो लाग्छ। रेशमकीरा जस्तो कवि आफ्नो आवेगको डोरोमा आफै बन्दी भएका छन्। तर कविको यो आवेग किशोरावस्थाको भावना सिवाय अरू केही होइन। देखियो विषाद किन्तु परवर्ती काव्यग्रन्थ ''प्रभात-संगीतमा'' (१८८३) यो अवस्था काटिएको छ। कविको हृदयमा जगत अहिले अति उज्यालो लाग्छ। पृथ्वीको जुन कर्ममय जीवनबाट कविले यति दिन आफुलाई निर्वासित भएको सम्झेका थिए, त्यसमा अहिले तिनको उत्सुक आग्रह जागेको छ।

जसको इच्छा छ जगत हेर्ने केवल रहन्छ हेरी
अवाक भई आफैलाई बिर्सेर कुरा नगरी।

परवर्ती काव्यग्रन्थ 'छबि ओ गान' मा (१८८४) शुरूमा रचना गरिएका केही गीत र कविता पनि समावेश भएका थिए। कविताहरूमा 'राहुर प्रेम' र 'आर्तस्वर' सविशेष उल्लेखयोग्य छन्। पहिलोमा प्रेमको तीव्र आवेग र कामनाको थुनिएको प्रतिभा प्रकाशित भएको छ। अर्को कवितामा आवेगपूर्ण मनको आकुलता घनघटाले ढाकेको उन्मत्त घोर रात्रिको वर्णनमा विकसित भएको छ। रवीन्द्रनाथको काव्यमा वर्षाऋतुको तात्पर्य अपरिमित थियो भन्ने कुरो तिनको 'छवि ओ गान' का एकाधिक कवितामा व्यक्त भएको छ। मध्यान्हको रुद्रतेज कविको लागि विशेष महत्वपूर्ण थियो, सो त्यो पनि यसमा व्यक्त भएको छ।

'छवि ओ गान' 'कड़ि ओ कोमल' (१८८६) काव्यग्रन्थ रचनाको मध्यान्तरमा कविले तिनका एक घनिष्ठ आत्मीय बन्धुलाई हराउँदा प्रचण्ड पीड़ा पाएका थिए। बन्धुको वियोगव्यथामा कविको अन्तरात्माले भावपूर्ण भएर अघिका कविताको धारा नष्ट गरिदियो। कविले अहिले एउटा परम वेदनासँग अपूर्व मुक्ति अनि परम शान्तिको संकेत पाए। प्रचण्ड भए तापनि कविभावनाको समृद्धिको लागि यो आघात आवश्यक थियो। कविको आत्मकेन्द्रित कल्पनामा गठित भावावेगको कुइरोजाल छिन्नभिन्न भयो एवं कविले तिनका मानसिक सन्तुलन अनि गम्भीरताको भावात्मक केन्द्र भेट्टाए। व्यक्तिगत शोकको व्यथा आध्यात्मिक मिलनको सेतु प्रतीकरूपमा प्रकट भयो एवं अनुभूति कल्पना करुण र उपलब्धिको चतुरंग खेलमा यसको सार्थकता देखियो। रवीन्द्रनाथका कवितामा मृत्युलाई प्रतीकरूपमा बारबार पाइन्छ, त्यसको उत्पत्ति यहीं भएको हो। यो शोकको प्रत्यक्ष अनि तात्कालिक फल के भयो भने कवि तिनका आफ्नो रचनाबारे सचेतन भए। कविको मन विचित्र रसको पिपासु थियो। सौन्दर्य-अनुभवको क्षेत्र अझ विस्तीर्ण भयो अनि गहिरो र विस्तृत जीवनको मूल्यबोध बढ्यो, भाषा र छन्दको व्यवहारमा कवि अझ निपुण र अझ दक्ष भए। रवीन्द्रनाथको काव्यकलाले यतिका दिनमा आफ्नो यथार्थ बाटो पक्र्यो।

रवीन्द्रनाथले लेखेका वासनाविजड़ित प्रेमको कविताको उत्कृष्ट दृष्टान्त 'कड़ि ओ कोमल' मा पाइन्छ। तर कविहृदयको प्रेमकामनामा देहप्रति आकर्षण बेसी दिन स्थायीं भएन।

यो मोह कति दिन रहन्छ यो माया हराउँछ
केहीले सक्तैन सधैं बाँधि राख्न।
कोमल बाहुको डोरो चुँड़ेर जान्छ,
मदिरा भरिंदैन मदीको आँखामा।
कोही कसैले चिन्दैन अँध्यारो रातमा
फूल फुल्न साँगे भएर्पाछि गाउँदैनन् चरा।

'मानसी'को (१८९०) कवितामा रवीन्द्रनाथको प्रतिभा स्पष्ट रूपले विकास भएको छ। 'सन्ध्या संगीत' बाट जुन सुर शुरू भएको थियो त्यसको अन्त 'कड़ि ओ कोमल' मा भयो। भावना र आदर्शको संघातमा कविहृदय खल्बलियो। यो दृष्टिकोणबाट विचार गरे 'निष्फल कामना' कविता भावनामा जति रचनामा उति एवं विक्षिप्त नमिलेका छन्दमा पनि उत्कृष्ट छ।

जुन अमृत लुकेको छ तिमीमा
त्यो कहाँ छ?

अन्धकारमा सन्ध्याको आकाशमा
एकलो ताराको माझ काम्छ जसरी
स्वर्गको ज्योतिर्मय रहस्य असीम
त्यही नयनका
निविड़ तिमिर मुनि काम्छ त्यसरी
आत्माको रहस्य-शिखा।

कतिवटा कवितामा प्रकृति अनि जीवनको निक्खर चित्र फक्रेको छ। जस्तै,

बिहानीपख काटेर गयो
बेलुकी पख जाँदैन।
दिनको शेषमा श्रान्त-छबि
केहीले जान चाँहदैन रवि
हेरिरहन्छ धरणीतिर
विदाइ लिन चाँहदैन।
मेघमा दिन अल्झिरहन्छ
खेतमा फिंजिरहन्छ,
पड़िरहन्छ रुखको टुप्पोमा,
कामिरहन्छ नदीको पानीमा,
उभिरहन्छ लामो छाया,
पस्रिई बाटा घाटामा।

कुनैकुनै श्रद्धेय चिन्ताशील नेताहरूसँग रवीन्द्रनाथको मन नमिलेको कुराको आभास परेको छ मानसीका केही कवितामा। हिन्दु धर्मको कट्टरताका विरूद्धमा तिनले एकदुइवटा कठोर व्यंगात्मक कविता लेखेका थिए। साधारण शहरबासीका संकीर्ण अनि आत्मातृप्त जीवनयात्रा कविलाई राम्रो लागेन, किनभने उनको दृष्टिले निरन्तर प्रकाश र शक्ति खोजिरहेको थियो। 'दुरन्त आशा' कवितामा रवीन्द्रनाथले तीव्र भाषामा नयाँ हिन्दुयानीका नेताहरूको आत्मतुष्टिमा आघात हानेका छन्। यी कविताहरू कलकत्तादेखि ४०० मायल टाढ़ो गाजीपुरमा रचित भएका थिए।

मानसी प्रकाश हुनुभन्दा अघि रवीन्द्रनाथ खूब अल्प समयको लागि इंग्ल्याण्ड गए (अगस्ट–अक्टोबर १८९०)। यसरी जाँदा फ्रांसमा ओर्लेका थिए। इंग्ल्याण्डमा फर्केका केही महीना पछि मध्य बंगाल अनि उड़िस्साका जमीदारी हेरचाह गर्ने भार तिनका हातमा सुम्पिने काम भयो। यसो हुँदा तिनले धेरैजसो समय शिलाइदहमा, साजादपुरमा एवं नदीया र पबना

जिल्लाका अन्यान्य स्थानमा जमीदारी-कोठीमा अथवा नदीमाथि बजरामा कटाउनुपर्थ्यो। धेरै दिन गाँउले परिवेश र नदीमाथिको बसाइले (१८९१-९७) प्रकृति अनि मानिससँग रवीन्द्रनाथको मित्री परिचय भयो र त्यो परिचयको छाप तिनका रचनामा गहिरो हिसाबले पऱ्यो। 'सोनार तरी' (१८९३) नामक काव्यग्रन्थमा संकलित कतिपय कवितामा प्रकृति औ जीवलीलाको हृत्स्पन्दन अनुभव हुन्थ्यो। 'सोनार तरी' नामको विशेष महत्व छ। 'सोनार तरी' मा नै कवि रवीन्द्रनाथको 'मानसी प्रतिमा' स्पष्टसित चिनियो।

मानवजीवनको सृष्टि-विचित्रता जसरी 'सोनार तरी' कवितामा अवरुद्ध छ, समसामयिक छोटो कथा पनि त्यसरी अकृत्रिम प्रचलित र स्वतन्त्र मानिसको जीवनको विचित्र परिचय सुनिपुण तरीकाले चित्रित भएको छ। कविताको भाषा साजिलो र मधुर छ। तर कवितामा जुन चमक छैन त्यसले गद्यमा प्रकाश पाएको छ। कतिवटा कविताको गाँथनीमा रूपक र रूपकथा व्यवहृत भएका छन्। तिनका छोटो कथासँग समसामयिक कविताको योगसूत्र सम्पूर्ण उपलब्ध हुन्छ। 'वर्षा यापन' कवितामा रवीन्द्रनाथले भनेका छन्—

जगतका शत शत असमाप्त कुरा जति
अकालमा चुँडिएका कोपिला
अज्ञात जीवनहरू अख्यात कीर्तिका धूला
कति भाव, कति भय भूल
संसारका दसदिशा झर्दछन् अहर्निशि
झरझर झरना जस्तो—
क्षण आँसु क्षण हाँसो खस्दैछन् राशि राशि
शब्द त्यसको सुन्छु अविरत।

जीवनमृत्युको माझबाट मानवजीवनको क्षणभंगुर प्रवाह विश्व-जीवनधाराको समुद्रसंगमतिर धाउँदछ—यो कुरा कविले सोनार तरीका 'जेते नाहि दिबो' 'समुद्रेर प्रति' र 'बसुन्धरा'-यी तीन कवितामा व्यक्त गरेका छन्। घर छाड़ेर विदेश जानुलाग्दा बालिका कन्याको 'जेते नाहि दिबो' यो रुद्ध अभिमानवाणी समस्त विश्वमा प्रतिध्वनि हुँदै आएको छ। धरतीमाताले तिनको काखमा चलमल गर्ने जीवनका क्षीण सूत्रहरू कतिनै गर्दा पनि समातिराख्न सकिनन्, त्यही हृदयविदारक चित्कारको अपूर्व प्रकाश यो कवितामा छ—

रूखो सोरमा रुन्छ मानो अनन्तको बाँसुरी
विश्वको शून्य माझ; सुनेर उदासी

बसुन्धरा बसेकी छन् फुक्लेका केश लिएर
टाढ़ा फिंजिएको अन्न खेतमा जान्हवीका किनारमा
एउटा सूर्य-रंगी सुनौलो आँचलले
छाती छोपेर; स्थिर नेत्र दुइ
टाढ़ो नीलो अकास हेरिरहेका; मुखमा छैन बोली।
देखें तिनको त्यही उदासीन मुखश्री
त्यही दैलो नेर उभिएकी छक्क परेकी उदासी
मेरी चार वर्षकी छोरी जस्ती।

'बसुन्धरा' कवितामा कविले अझ गहिरोमा डुबुल्की मारेका छन्। प्राणसृष्टिको आदिम अनुभव तिनका हृदयको तारमा स्पन्दित भएको छ। एवं स्थानकालव्यापी विश्वप्राण-चेतनासँग कविको सुर मिल्नगएको छ। यसलाई प्राचीन ब्रह्मवादसँग वैज्ञानिक सृष्टिवादको एउटा नौलो सामञ्जस्य भन्नसकिन्छ। जन्ममृत्युको दृष्टिकोणबाट वर्ण गन्ध शब्द अनुभूति अनि आरोग्यको वशवर्ती भएर माटोको प्रेममा मुग्ध कविले आफ्नो अन्तरका कुरा व्यक्त गरेका छन्।

मेरो पृथ्वी तिमी
धेरै वर्षका ; तिम्रो माटोको आसनमा
मलाई मिसाइराखेर अनन्त गगनमा
अक्लान्त चरणले, गर्दैछौ प्रदक्षिणा
सूर्य मण्डलको.........
त्यसैले आज
कुनै दिन अनमना बसेर एक्लै
पद्मा-तीरमा, अघि टकटकी हेरेर मुग्ध आँखाले
सर्व अगमा सर्व मनमा अनुभव गरी
तिम्रो माटो माझ कसरी रोमाञ्चित भई
उठ्दछ तृणांकुर।

'सोनार तरी' का प्रथम अनि अन्तिम कविता विशेष महत्त्वपूर्ण छन्। काव्य ग्रन्थको प्रथम कविताको नाममा नै नामकरण भएको छ। रवीन्द्रनाथका कविताहरूमध्ये जसका अर्थ र तात्पर्यमाथि पाठकहरूको मतभेद भएको थियो तिनमा यही कविता नै मुख्य थियो। पद्मातीरमा वर्षा ऋतुको रूप उघ्रेको छ यो कवितामा अनि यसमा बाहिरी प्रकृतिको ध्वनि र रूपसँग कविहृदयको ताल मिल्नगएको छ। कविताभित्र लुकेको रूपक जटिल छैन एवं खूब मूल्यवान छ। मान्छेको साँचो जीवन हो त्यही जसले त्यसलाई

अखण्ड जीवन-प्रवाहसँग युक्त गरिदिन्छ। यही नै हो व्यक्ति-जीवनको अमरत्वप्राप्तिको रहस्य। व्यक्ति-सत्ताको जुन अंश वृहत्तर जीवनसँग जड़ित छैन त्यो हो उसको स्थायित्वहीन निजी व्यक्तित्व। आदर्शको खोजीमा छुट्नुभन्दा अघि कवि आफ्नो स्वार्थ-अंश फाल्नु सचेष्ट भएका छन्। सोनार तरी लेख्ने समयतक पनि कविले आफ्नो सत्य-अंश संग्रह गर्न सकेनन्। निरुद्देश्यको यात्रामा तिनको "मानसी प्रतिमा" ले हात समातेर तिनलाई चिताएको बाटोमा डोऱ्यायर अघि लगेको छ।

"सोनार तरी'को सर्वशेष कविताको सुर परवर्ती 'चित्रा' काव्यमा पनि (१८९६) मधुरो सुनिन्छ। "मानसी प्रतिमा" को माझीले यहाँ कविका भाग्य देवताको ध्रुव आसन ग्रहण गरेका छन्। कविका चिन्ता र आवेगको प्रवाह· अनि उद्देश्य यिनै भाग्य-देवता द्वारा नियन्त्रित हुन्छन्। यी भाग्य-देवता, 'अन्तर्यामी'को समक्ष कहिलेकहीं जीवनदेवताको रूपमा देखा परेका छन्।- त्यसबेला कविले तिनको अर्घ्य यिनै जीवनदेवताको पदप्रान्तमा समर्पण गरेका छन्। अनि कहिले भाग्यदेवताको प्रसन्नताले कविको जीवनको जटिल र चिप्लो बाटोमा हिँड़ाइ सजिलो पारिदियो। चित्रा काव्यको 'सुख' 'ज्योत्स्नारात्रे' र अरू' कति कविता प्रशान्त सौन्दर्य अनि सहज सुखको उपलब्धिका प्रशस्ति हुन्। तर मानव-जीवन ता एकोहोरो सुखको अथवा शान्तिको हुनसक्दैन। जन्म-मृत्यु, हताशा-दुख, दारिद्रय रोग, पाशविकता-अत्याचार सर्वदा एवं-सर्वत्र फिंजिएका छन्। कविको अहिले उपलब्धि भयो, तिनको पनि जीवनमा राम्रो नराम्रो बाँगोटेड़ो बाटोमा अघिसर्ने आह्वान आएको छ। भाग्यविधाताले नै कविलाई डाकेका हुन् भन्ने कुरो 'एबार फिराओ मोरे' कवितामा व्यक्त छ।

को तिनी, जान्दिन को, चिनिन तिनलाई—
मात्र यति जान्दछु तिनकै लागि राति अन्धकारमा
हिंडेको छ मानव-यात्री युगदेखि युगान्तर तिर'
झड़झञ्जा वज्रपातमा बालेर थामेर सावधानसित
भित्र प्रदीप। जान्दछु यति जसले सुनेको छ कानमा
तिनको आह्वान गीत, दगुरेको छ त्यो निर्भीक प्राणले
सँकट भुमरी माझ, गरेको छ त्यसले विश्व विसर्जन,
अत्याचारलाई त्यसले थापेको छ छाती, मृत्युको गर्जन
सुनेको छ त्यसले संगीत जस्तो। उड़ाउँछ अग्नि त्यसलाई
विद्ध गर्छ शूल, छिन्न पारेको छ त्यसलाई बञ्चरोले;
सर्व प्रियवस्तु त्यसको स्वेच्छाले बनाई इन्धन

चिरजन्म तिनकै लागि बलेको छ त्यो होम-हुताशन।
हृदयपिण्ड गरेर छिन्न रक्तपद्म अर्घ्य उपहारमा
भक्तिपूर्ण जन्मशोध शेष पूजा पुजेको छ तिनको
मरणमा कृतार्थ गरी प्राण।

उर्वशी कवितामा रवीन्द्रनाथले यस्तो एउटा भावनाको अनुवृत्ति गरेका छन् जुन भारतीय साहित्यको इतिहासमा शुरूदेखिनै पाइन्छ। अप्सराप्रति मनुष्यको प्रेमको कहानी ऋग्वेदको एउटा सूक्तमा प्रथम पाइन्छ। परवर्ती कालमा वैदिक गद्यग्रन्थ शतपथ-ब्राह्मण एवं पौराणिक साहित्यको वेदकल्प महाभारतमा यो कहानी वर्णित भएको छ। संस्कृत साहित्यका श्रेष्ठ कवि कालिदासले पनि यो कहानी लिएर नाटक लेखेका थिए। अप्सराको प्रेम बासना चरितार्थ भएपछि त्यो त्यसको मर्त्य प्रेमीलाई छाड़ेर जान्छे अनि मर्त्य प्रेमी त्यसलाई समातेर राख्न पछ्याउँदै जान्छ। ऋग्वेदको कविताको यही थियो विषय। वेदको गद्यरचनामा प्राचीन कविताको त्यो उष्णता छैन, तर कहानी केही विस्तारित रीतिले वर्णित भएको छ एवं स्वर्गकी अप्सरा गणिकाको रूपमा उपस्थित भएकी छ। महाभारतको उपाख्यानमा अप्सराको कहानीको डोरो तानेर ल्याइएको छ पाण्डवहरूको समयसम्म। यहाँ उर्वशीको चरित्रलाई अझ होंच्याइएको छ। तर कालिदासले यो वैदिक गल्पबीजबाट एउटा चमत्कार मानव प्रेमको नाट्य-कुंज सृष्टि गरेका छन्। कालिदासका 'विक्रमोर्वशीय' नाटकमा पात्र-पात्रीले स्वाभाविक मानिसले झैं आचरण गरेका छन्। रवीन्द्रनाथ चाहिँ अर्कै बाटो लागेका छन्। तिनकी 'उर्वशी' मानु अबोध वासनाकी प्रतीक हो। सृष्टिको जुन प्रचण्ड प्रेरणाले मानव प्रकृतिमा सौन्दर्य पिपासा जगाउँछ वंशरक्षाको गुप्ती उद्देश्य साधनको लागि सर्वदा सचेष्ट त्यो निगूढ़ रहस्यलाई नै रवीन्द्रनाथले यो कवितामा वाणीशिल्प द्वारा मूर्तिमान तुल्याएका छन्। शाश्वत् सौन्दर्यकी प्रतिनिधि निक्खुर नारीको जुन प्रतिमा नरको चिरन्तन ध्यान-वस्तु हो, जसको तृप्तिहीन पिपासाले त्यसलाई सदा अशान्त गरेर राखेको छ। रवीन्द्रनाथले त्यही कुरो यो महिमामय कवितामा वर्णन गरेका छन्। कविता ग्रीक मूर्ति जस्तो निक्खर अनि चिल्लो छ।

'स्वर्ग होइते विदाय' कविता 'उर्वशी'को रचना गरेको भोलिपल्टै लेखिएको थियो (२४ अग्रहायण १३०२ बंगाली संवत्)। यसमा प्रेम अनि कल्याणकी प्रतिमा रूपमा नारीलाई चित्रित गरिएको छ। संसारको दिनहुँको ग्लानि हटाउने स्नेहमयी नारीले आफ्ना जतन र प्रेमले मर्त्यजीवनको बासालाई जुन प्रकारले सुखको खानि तुल्याउँछे, त्यसको प्रशस्ति हो यो

कविता। यो नारीको तुलनामा (उर्वशी) अप्सराले प्रेमीलाई मोहित पार्छे, तर सन्तोष र शान्ति दिनसक्दिन।

चित्रामा अन्तिम कविता छ 'सिन्धुपारे'। रूपक, रोमान्स अनि रहस्यवादको समावेश यो कविताको विशेषता हो। सोनार तरी समुद्रको अर्को तीरमा पुग्नेबित्तिकै प्रेम-मिलनको परिसमाप्ति भयो। त्यसबेला छलनामयी नारीले कविको मानसी प्रतिमा रूपमा आत्मप्रकाश गरी एवं कविलाई वरणमाला दिई।

चित्रा प्रकाशित भएको चार महीना भित्रै 'चैताली' (१८९६) निस्क्यो। प्रेम-मिलनको उत्तेजनाबाट मुक्त कवि त्यसबेला सहज आनन्दका प्रशान्ति अनुभव गर्छन्। कविको प्रेम-प्रयोजन प्रकृतिको छातीमा मेटियो। तीन हजार वर्ष अघि उपनिषदका कविहरूले जो अनुभव गरेका थिए (''आनन्दरूपम् अमृत यद् विभाति'') त्यो अहिले कवि नौलो ढाँचाले अनुभव गर्छन्।

धन्य म हेर्दछु आकाशको उज्यालो
धन्या म जगतलाई गर्दछु पियारो।

नित्यकालको समाधिमा वैदिक कविहरूले जुन आध्यात्मिक अभिज्ञाता पाएका थिए रवीन्द्रनाथको यो अनुभव सर्वांश त्यस्तो थिएन्। पृथ्वीमा जीवनको क्षणभंगुरता अनि प्रकृतिको गतिविधिले कविलाई अकास्मिक चिन्तन हुँदा पूर्ण आनन्दको काल अलिकता पत्यक्ष ज्ञान प्राप्त भएको थियो।

रवीन्द्रनाथका काव्यप्रवाहको शैलीमा सर्वदा अलंकारबाहुल्य अनि अलंकारविरलता क्रमसित देखापर्छन्। मानसीको कठिन संरचना सोनार तरीमा छैन। चित्राको ठाड़ो-तेस्रो चित्रकारी चैतालीको सरल-रेखांकनमा मिसिएको छ। (पछिका कविताका पुस्तकहरूमा यस्ता पर्याय लक्ष्य गर्नसकिन्छ—कल्पनादेखि क्षणिका, नैवेद्यदेखि खेया इत्यादि।) संयुक्त वृहत् परिवारको जमीदारीका परिचालनाको मनमा जुन क्लान्ति आएको थियो चैतालीका सोनेटहरूबाटै त्यो बुझ्नसकिन्छ। कविले लाटो अनि बहिरो वृहत् प्रकृतिमा सान्त्वना पाएका थिए अनि प्राचीन भारतको सरल-जीवनको आदर्शकल्पनामा आश्वासन खोजेका थिए।

कालिदासका रचनामा रवीन्द्रनाथले विशेष रस पाउँथे। प्राचीन भारतप्रति आकर्षण रहेको भए तापनि तिनले वर्तमान कालदेखि, संसारदेखि, पछि हट्न चाहेनन्। अति साधारण अथवा त्योभन्दा पनि नगण्य जति पनि मानिससँग तिनको संस्पर्श भएको थियो तिनले ती सबैलाई पनि मर्यादा

दिएका छन्, तिनको पनि मूल्य निर्देश गरेका छन्। कविले त्यतिबेला पनि जानेका थिएनन् कि जमीनदार रूपमा साजादपुरमा यो तिनको आखिरी आगमन थियो। त्यही साजादपुर त्यागेका बेलामा एउटा पश्चिमे मजदूरको गृहकर्ममा व्यस्त सानी केटीलाई लख गरेर त्यसको जीवनसूत्र पक्रेर कविले दूर भविष्यत्को आफ्नो रोमांचकारी कल्पना लिपिबद्ध गरेका छन् 'अनन्त पथे' कवितामा।

भन्यालमा बसी त्यसलाई हेर्छु प्रतिदिन
सानुकेटी खेलहीन चपलताहीन,
आफ्नो कर्त्तव्यमा लागेकी-छिट्छिटो हिँडेर
आउँछे नित्य काममा; अश्रुपूर्ण मनले
त्यसको मुखतिर हेरेर हाँस्छु पूर्ण स्नेहले।
आज म नाउ खोली जान्छु देशान्तरमा;
बालिका पनि जान्छे कहिले काम टुंगिदा
आफ्नो स्वदेशमा, उ मलाई जान्दिन,
म पनि जानिदनँ उसलाई; जान्न चाहन्छु
कहाँ त्यसको हुन्छ शेष जीवसूत्रले डोराएर
कुन अज्ञात गाउँमा कुन दूर देशमा
कसको घरमा वधु भई, माता हुनेछ शेषमा,
त्यसपछि सब शेष-त्यसपछि पनि, हाय,
यो केटीको बाटो जानेछ कहाँ।।

चैतालीको कुनैकुनै कवितामा, विशेषगरी दुइ छोटो सदुक्ति कवितामा नीतिकथाको सुर ध्वनित भएको छ। यो नीतिसुरको अनेकौं नितान्त छोटो सदुक्ति कविताको संग्रह १८९९ सालको नभेम्बर महीनामा 'कणिका' नामले प्रकाशित भयो। पछि पनि यस प्रकारका धेरै कविता रवीन्द्रनाथले लेखेका थिए, हस्तलिपिमा मांग्नेहरूको तृप्तिको लागि। बंगला र अंग्रेजीमा लेखेका यस रकमका केही मुष्टिभिक्षा 'लेखन्' नाममा कविको स्वहस्तलिपिमा मुद्रित भएका थियो बुडापेस्टमा (१९२६)। यी सबै कविता-कणाका तीक्ष्ण-उज्ज्वलता र मितभाषिता अतुलनीय छन्।

रवीन्द्रनाथले प्राचीन साहित्य र इतिहासबाट कतिवटा आत्मोत्सर्गका वीरत्व-कहानी लिएर नौलो ढाँचाका संक्षेप गाथा-कविता लेखे। त्यसबेला स्वाधीनताको आन्दोलन शुरू हुनहुन आँटेको थियो। त्यसै प्रसंगमा यो कविता-संकलनमा परेका स्वाधीनताको लागि, धर्मको लागि,नीतिको लागि आत्मदानका कहानीहरूको विशेष मूल्य छ। यी कविताहरू 'कथा' नामक

ग्रन्थमा संकलित भए (१९००)। 'काहिनी' (१९००) पुस्तकमा पनि यस्तै किसिमका केही लामा कहानी प्रस्तुत भए। साधारण पाठकले सजिलै बुझ्ने हुनाले दुइ पुस्तकको खूब कदर भयो। "गान्धारीर आवेदन" र 'कर्णकुन्ती-संवाद' यी दुई कवितामा महाभारतका कतिपय चरित्र बढ़िया पाराले व्याख्यात अनि नाटकीय ढाँचाले चित्रित भएका छन्। 'श्रेष्ठ भिक्षा' 'पूजारिनी' र 'अभिसार' यी तीन कविताका विषय बौद्ध साहित्यबाट लिइएका हुन्। कतिवटा कवितामा मराट्ठा अनि सिख इतिहासबाट उद्धृत कतिपय प्रसिद्ध चरित्र अनि महत् घटना सम्मिलित भएका छन्। रवीन्द्रनाथका यी सब कविताको अनि देशप्रेमात्मक गीतको अनिवार्य आवेदनले देशको स्वाधीनता आन्दोलनमा खूब जोर दिएको थियो।

परवर्ती काव्यग्रन्थ 'कल्पना' मा (१९००) कवि साहित्यलोकको विगत कल्पनाराज्यमा फर्केर आए। छन्दको प्रसिद्ध अनि गम्भीर पदक्षेपमा कविताहरूका भाव अनि विषय प्रष्ट भएका छन्। शान्तिनिकेतनको रुखो र सुक्खा भूमिमा ग्रीष्म माझदिनको घामको तेज 'बैशाखी' कवितामा प्रतिविम्बित छ। कवितामा वैशाखलाई कठोर अग्नितपस्यामा लागेका शीर्ण खिन्न योगीरूपमा चित्रण गरिएको छ।

कल्पना पछि 'क्षणिका' (१९००) निस्कयो। यो काव्यमा रवीन्द्रप्रतिभाको मध्यगगनमा आरोहण भयो। चैताली सिवाय अघिका अर्को कुनै कविताग्रन्थमा रचनाशैली र भावनाको यस्तो सामंजस्य देखिंदैन। यो सँग यो कुरो मनमा राख्नुपर्छ, क्षणिकाका एकसट्ठी कविता प्रायः एक महीना भित्र (मई जून १९००) लेखिएका थिए। कविताहरूका भाषा सरल, छन्द मधुर, भाव मनमौजी थिए। ख्याल-खुशीको वास्तवताले क्षणिकाका कविताहरूका भावगम्भीरता गुप्त राखेर यस्तो एउटा विशिष्टता दिएको छ जुन रवीन्द्रनाथको रचनामा यतिञ्जेल देखिएको थिएन। क्षणिका काव्यको मूड विशुद्ध लिरिकको छ। क्षणमुहूर्तको दुःख-सुखको अभिज्ञता अविस्मरणीय आनन्दलोकमा उत्तीर्ण भएको छ। अन्तिम कवितामा क्षणिकाको एउटा मुख्य सुर बजेको छ। कालको तनाइमा जीवन पनि प्रवाहित छ। त्यही तनाइमा आफुलाई सरासर छाड़िदिए मात्र प्राणको सार्थकता हुनेछ। सुखदुःखको तरंग मुहूर्तको माला हो। त्यो तरंगको भत्काउने बनाउने खेलमा पाउ छाड़ेर बसेर हाँस्ने-रुने समय छैन। उभिरहेर हुँदैन, मुख हँसिलो बनाएर कालको तालमा पाउ मिलाएर अघि बढ़।

कुनै जिनिस चिन्छु जतिसम्म
शुरू देखि शेष

लिन्छु त्यो सब बुझिवरि–
छैन त्यसो गर्ने समय लेश।
जगत छ जो जीर्ण माया।
त्यो जान्न अघि
सारा सपना बटुलेर
जीवन-रात्रि भाग्छे।
छुट्टि छ केवल दुइ दिन
प्रेम गरेको जस्तो।'
कामको निम्ति जीवन भए
दीर्घजीवन हुन्थ्यो
रहनेछैनौं भाई रहनेछैन कोही
रहने छैन भाई केही।
त्यही आनन्दमा हिँड़ छिटो
कालको पछि पछि।

क्षणिकाको प्रेमका कविताहरूमा प्रजापतिको पखेटा जस्तो हल्का रंगीन अनुभूतिमय चंचल जीवनको रहस्य चमकिलो भएको छ। कवि यहाँ चलती हावाको पन्थी भएका छन्। गन्तव्यस्थल भन्ने तिनको केही छैन। पथ अनिर्दिष्ट छ। हिँड़ने बाधा छैन। कहीं पनि पछाड़िने आशंका छैन।

पोखरीको पानीमा झल्किन्छन्
मानिक हीरा,
तोरीका खेतमा उड़छन् मत्त
मौरीहरू।
यो बाटो गएको छ कति गाउँमा,
कति रूखका छाया छायामा
कति खेतका छेउ छेउमा
कति बनमा।
म त्यसै यहाँ आएँ
अकारणमा।

किन्तु भ्रमण उद्देश्यविहीन भए तापनि पथिक हिँड़ेको एउटा गहिरो अर्थ छ। तिनी जीवनलाई प्रेम गर्छन् अनि त्यो प्रेमको परिचय तिनी संसारबाट गुप्ती राख्न चाहन्छन्।

भन्दिनँ कसैलाई, बिहान बेलुका
तिम्रो बाटोको माझमा

बाँसुरी छातीमा हालेर बिना काममा आउँछु
डुल्छु छद्म भेषमा।
जो मुखमा आउँछ गाउँछु त्यही गीत,
नाना रागिनीमा दिएर नाना तान,
एउटा गीत राख्छु गोपनमा।
नाना मुखतिर आँखाले हेरिदिन्छु,
तर तिमीतिर हेर्छु सपनामा।

क्षणिकको उदासीनता हराएपछि कवि 'नैवेद्य' (१९०१) लिएर जीवनको संग्राम-क्षेत्रमा पसे। मानवजीवन अनि विश्वजीवनको नियन्ता त्यही शक्तिसँग तिनको परिचय भयो। नैवेद्यका कसिलो बुनाईका सोनेटमा जीवनको संग्राममा मर्मपीड़ित कविचित्तको वेदनाको भक्ति-स्पन्दन देखियो। त्यो शक्तिले देशको भाग्य नियन्त्रणमा कविलाई डाक्नेछ, यही प्रत्याशा जागेको छ। स्वदेशको पश्चादूगामितामा, त्यसको विपुल मूढ़तामा, त्यसको अकर्मण्यतामा तिनको हृदय पीड़ित थियो। यो पीड़ाले कवि अत्यन्त विचलित थिए।

यो मृत्युलाई छेंड़नु पर्छ, यो छ भयजाल,
यो हो थुप्रोमाथि थुप्रो जड़को जन्जाल,
मैला फोहोर। एहै जाग्नै पर्छ
यो उज्यालो प्रभात कालमा, यो जाग्रत भवमा
यो कर्मधाममा।

मानिसको अब विश्वास हराएको छ, तिनीहरू खालि परम्परा मात्रै अनि अन्धविश्वासी भएका छन्। पाश्चात्य पन्थाको अनुसरण अभिनय मात्र हो। यूरोपीय सभ्यतामा घुन लागेको बोयर युद्धले प्रमाण दिएको छ।

दयाहीन सभ्यता-नागिनी
उठाएकी छ कुटिल फणा आँखाको निमेषमा,
गुप्त तीखा दाँत त्यसका भरी तीव्र विषमा
जाति-प्रेम नाम लिई प्रचण्ड अन्यायले
धर्मलाई बगाउन चाहन्छे बलको जोरले।

अज्ञता र कर्महीनताबाट उद्धार पाउने भारतको भविष्यत् नक्शा कविले देख्नपाए जस्तो छ।

१९०१ सालको डिसम्बर महीनामा रवीन्द्रनाथले शान्तिनिकेतनमा बह्मचर्य विद्यालय प्रतिष्ठा गरे। नैवेद्यमा व्यक्त गरिएको आग्रह यसरी

कर्ममा परिणत भयो। विद्यालयमा आशा गरिएको जुन शिक्षा बाल्यकालमा कविले पाएनन् त्यो अहिले तिनले छेउछाउका बालक र शिशुहरूलाई दिने बाटो खोलिदिए।

१९०२ सालको नभेम्बर महीनामा रवीन्द्रनाथकी पत्नीको निधन भयो। पत्नीको स्मरणमा तिनले जति कविताहरू लेखेका थिए ती 'स्मरण' नाममा प्रकाशित भए। स्मरणका कविताहरूका पंक्ति पंक्तिमा विरहको स्वर्णसूत्रमा कविको प्रेमभावनाका स्मृतिमोतीहरू गाँथिएका छन्। व्यक्तिगत क्षति भयो अवश्य, तर त्यसले शान्त आवेग ल्यायो कवितामा।

दुइजनाका कुरा झिकेर शेष गर्छु अब
त्यो रात भएन यस्तो अवकाश तब।
वाणीहीन बिदाईको त्यो वेदनामा
चारैतिर हेरिरहेछु व्यर्थ वासनामा।
आज यो हृदयमा सबै भावना मुनि
तिम्रो मेरो वाणी एकत्र मिसिएछ।

दुइ नितान्त शिशु सन्तानको मातृवियोग-व्यथाले कविको मनलाई अरू बढ़ता भावुक बनायो। त्यही आवेग-पीरले कविको भावना नयाँ स्रोतमा बग्नथाल्यो। त्यसेको फलस्वरूप पाइयो 'शिशु' पुस्तक (१९०३)। शिशुका कविताहरूमा मानवताको आदिम अनि मौलिक भावावेग, शिशुप्रेमको मर्मवाणी, सजिलो सरल तर गहिरो तरीकाले व्यक्त भएका छन्। शिशुको मनोहर छलना, त्यसको प्राणमय चंचलता, त्यसको अकारण ख्याल, त्यसको विचित्र कल्पना अनि अकारण वेदना, सब मिलेर कविको हृदयमा जगतको सदा नयाँ सृष्टि स्पन्दन रूपमा अनुभव भयो। वैष्णव गीतिकवितामा शिशु कृष्ण लिएर वात्सल्यस्नेहको संयोजन भएको छ। तर त्यहाँ शिशु ता साधारण मानव शिशु होइन, ती बालगोपाल, ईश्वर—मानवको सन्तानरूपमा अवतीर्ण भएका हुन्। रवीन्द्रनाथको शिशु कवितामा मावको शाश्वत् जीवधात्री चेतनाले सर्वकालको मानव शिशुको रूप लिएको छ।

शिशुका कतिवटा कविता शिशुहरूको पाठको लागि उपयोगी छन्। (बेसी भाग कविता मातृहीन बालकबालिकाका भावनालाई केन्द्र तुल्याएर लेखिएका छन्। दुइ चार कविता कविको प्रथम यौवनका रचना हुन्। यी पहिले 'कड़ि ओ कोमल' मा संकलित भएका थिए।) तैर शिशुका जम्मै कविता ठूला पाठकहरूको लागि विशेष महत्त्वपूर्ण छन् अनि तिनीहरू द्वारानै सम्पूर्ण उपभोग्य छन्।

रवीन्द्रनाथका एकजना प्रेमी पाठक कलकत्ताको एउटा कलेजमा दर्शनशास्त्रका अध्यापक मोहितचन्द्र सेनले १९०३-४ सालमा रवीन्द्रनाथका काव्यरचनाको एउटा सम्पूर्ण संग्रह इच्छानुसार प्रस्तुत गरे। कविताहरू विषय अनुसार विभिन्न नाममा अनि शीर्षकमा विभक्त गरिएका छन्। सर्वत्र मूल ग्रन्थका नाम-अनुसार शीर्षकहरूका नाम दिइएका छैनन्। रवीन्द्रनाथले प्रत्येक शीर्षकको एकएकवटा भूमिका-कविता नयाँ लेखिदिए। यो कवितावलीमा तिनले नाम अनि शीर्षकहरूका तात्पर्य पनि बताइदिएका छन्। भूमिका स्वरूप रचित यी कविताहरू पछि 'उत्सर्ग' नामको ग्रन्थमा संकलित भए (१९१४)। यी कविताहरूमा कवि सर्वप्रथम तिनका जीवनदर्शन व्याख्यामा प्रयासी भए। 'अहम्' अनि 'अति-अहम्'को तानातानी सिद्धिए पछि कविहृदयले आफ्नो व्यक्तित्व बुझ्नसकेको छ।

जुन गन्ध काम्छ फूलको छातीनिर
भोरको उज्यालोमा जुन गीत लुकेको छ,
शरतको धानमा जुन आभा आभासमा नाच्छ
किरण किरणमा झलकन्छन् सुन र हरियाली।
त्यही गन्धले नै बनाएको हो मेरो काया,
त्यो गीतले मभित्र रचेको छ नूतन माया
त्यो आभाले मेरा आँखामा पारेको छ छाया—
मेरो भित्र मलाई कसले सक्छ समात्न?

'अहम्' अनि 'अति-अहम्' नित्यकालका 'सयुजौ-सखायौ' हुन्। अहम्को हात समातेर अति-अहमूले लिएर गएको छ त्यसको चरमलक्ष्यको पथमा—जन्मदेखि मृत्युसम्म, मृत्युदेखि जन्मसम्म। चरम लक्ष्य भन्नाले रवीन्द्रनाथले आध्यात्मिक साधनाका परिपूर्णता, स्वर्गलाभ अथवा निर्वाण-मुक्तिको अर्थ लाएका होइनन्। जुन क्रमिक गतिले यो विश्वलाई (एवं जीवनलाई) अनन्त तरफ धाउनलाउँछ, त्यही बहुपुनरावृत्त सृष्टिरहस्यका गति अनि गन्तव्यपथ रवीन्द्रनाथका उद्देश्य हुन्।

हे चिर-पुराना, चिरकाल मलाई
बनाएका छौ नयाँ गरीकन,
चिरदिन तिमी साथमा थियौ मेरा
रहनेछौ चिरदिन सम्मन।

'खेया' काव्यमा (१९०६) कविका भावना अनि उत्सुकता वैष्णव गीतिकविहरूको प्रेमधारणासँग मिल्नगएका छन्। कविताहरूका भाषामा र छन्दमा गीतको झंकार निस्कन्छ। त्यसैले खेया काव्यका पाठकहरूलाई 'गीताञ्जलिको मर्मवाणी बुझ्न कठिन पर्दैन। अध्यात्मसाधकहरू-बाउल दरवेश प्रभृति-प्रति रवीन्द्रनाथको अलिकता विशेष आर्कषण थियो। प्रथम यौवनमा रवीन्द्रनाथले शान्तिनिकेतनको बाटोमा एक दिन एक चरण बाउल गीत सुनेका थिए। त्यो गीतले मन्त्र झैं तिनको मनलाई तन्मय पारेको थियो। त्यसबाट कविले मनमा जुन प्रेरणा अनुभव गरेका थिए त्यो तिनको जीवनमा कहिले पनि थामिएन। गीतको चरण यस्तो थियो–

पिंजड़ा भित्र अज्ञात पन्छी
चाल नपाई आउँछ जान्छ,
समात्न सके मनको बेड़ी
लाइदिनेथें त्यसका पाउमा।

जमींनदारी परिचालनाको काममा जुनबेला रवीन्द्रनाथ उत्तर-मध्य बंगालको नदी छेउका गाउँले अञ्चलमा बास गर्थे, त्यसबेला एक पटक कुष्ठियाका लालन फकीरलाई देखेका थिए अनि अन्यत्र अनेकौं बाउल वैष्णव-वैष्णवीहरूको पनि परिचय पाएका थिए। शिलाइदहमा रहेका बेला एकताक दिनहुँ बिहान एउटी वैष्णवी आएर तिनलाई गीत सुनाउँथी। रवीन्द्रनाथको भावसंसारमा यो वैष्णवीले जतिको प्रभाव पारेकी थिई त्यतिको खूब कम व्यक्तिले पारेका थिए। एउटा छोटो कथामा कविले यो वैष्णवीलाई (नाम त्यसको आन्दी अर्थात् आनन्दी) अमर बनाएका छन्।

कबीर, मीरा, दादु, ज्ञानदास बघैली र अरूअरू अ-बंगाली अध्यात्म साधकहरूबाट रचित गीत र दोहा रवीन्द्रनाथका प्रिय थिए। यो साहित्यसँग रवीन्द्रनाथले नै हामीलाई प्रथम परिचय गराइदिएका थिए। बंगाली तथा अबंगाली अध्यात्मसाधकहरूका पद अनि दोहाले रवीन्द्रनाथका रचनामा पनि रससञ्चार गरेका छन्। रवीन्द्रनाथका वैष्णव-साहित्यका संकेत-व्यवहारबाट बुझिन्छ कि तिनी धेरैजसो वैष्णव भावनामा विभोर थिए। यो कुराको अर्थ यो होइन कि रवीन्द्रनाथको अध्यात्मभावना वैष्णव-पन्थी भएको थियो। असल कुरा यो थियो, किनभने वैष्णव कविता मूलतः भारतीय अनि विशेषतः बंगाली भावमा पोषित एवं प्रतीक-आश्रित भाषामा रचित भएका थिए र त्यसैले रवीन्द्रनाथको कविभावनामा वैष्णव भावप्रति झुकाउ अपेक्षित थियो अनि त्यो नै स्वाभाविक थियो। धेरै टाड़ाबाट कृष्णको बाँसुरी सुनेर राधाको व्याकुलता रवीन्द्रनाथको लागि जस्तो

तात्पर्यपूर्ण थियो कालिदासको विरहव्यथाकातर यक्षका अलकाकी प्रियाको लागि संवाद ल्याउने मेघदूत पनि त्यस्तै अर्थपूर्ण थियो। पहिलो कविको आध्यात्मिक तृष्णाको, दोस्रो तिनका प्रेमभावनाको इंगित हुन्।

गीताञ्जलिको अवधिलाई (१९०५-११) कविको जीवनमा परिवर्तनको ताक भने हुन्छ। गद्य मा पद्यमा नाटकमा उपन्यासमा चिन्तामा कर्ममा रवीन्द्रनाथको रचनाधाराले अहिले जुन मोड़ लियो रवीन्द्रनाथ स्वयं त्यसबारे खूब सतर्क थिएनन्। त्यसबेला रवीन्द्रनाथका मानसिक अशान्ति र दुश्चिन्ताको पालो चल्दैथियो। पत्नीको मृत्युपछि (१९०२) माहिली छोरीको, (१९०३) अनि कान्छा छोराको (१९०७) मृत्यु भयो। शान्तिनिकेतनको विद्यालय चलाउनुपर्दा तिनको प्रचुर अर्थव्यय हुँदैथियो। बंगालमा स्वदेशी आन्दोलनको बाढ़ी आउँदा तिनी घरको कुनाबाट बाहिर आए अनि कवितामा गीतमा भाषणमा सम्भाषणमा तिनले तिनको चिन्ता अनुसार यो जातीय उत्साहलाई संगठनको बाटोमा लाउन उद्योगी भए। उत्तर-मध्य बंगमा तिनको जमीदारीमा यो संगठन प्रचेष्टालाई तिनले कार्यरूप दिएका थिए। तर सब रकम उद्दीपना र कर्मचाञ्चल्य माझ रहेर पनि कविले तिनका निरासक्ति र उदासीनता अटूट राखेका थिए। संगठनको कर्मतालिका हातमा लिएर तिनी देशको राजनैतिक रंगमंचमा अवतीर्ण भए तर देशका नेताहरू तिनीसँग ताल राखेर पालो चाल्न नसक्दा तिनी हल्ला नमच्चाई आफ्नो कुनामा निःशब्द फर्केर गए। तर बेसी दिन घरको कुनामा बसिरहनु पनि सम्भव भएन। कुनै कर्मसूची नबनाई कुन्नि एउटा नसुनिने निम्तोको उत्तर दिएर कवि मानव-जीवनको वृहत्तर कर्मक्षेत्रमा आकृष्ट भए। सम्पूर्ण मानवसत्ताको हृदयसपन्दन यस पटक साँच्चिनै अनुभव गर्न सक्षम हुनेछु भनेर तिनले बुझे।

यो अभिज्ञतामा रचित काव्यग्रन्थ भए, 'गीताञ्जलि' (१९१०) 'गीतिमाल्य' (१९१४) र 'गीतालि' (१९१४)। गीताञ्जलि र गीतिमाल्य प्रकाशनको मध्यवर्ती समयमा रवीन्द्रनाथ इंग्ल्याण्ड र अमेरिका गए। वेलायतमा तिनको कविता खूब प्रशंसित भयो अनि तिनले नोबेल पुरस्कार पाए (१९१३)। त्यो समयमा अनु-यूरोपीय लेखकले साहित्यमा नोबेल पुरस्कार पाउँछु भनेर नचिताए पनि हुन्थ्यो। रवीन्द्रनाथ नै प्रथम भारतीय हुन् जसले यो पुरस्कार पाएर आधुनिक भारतवर्षलाई पाश्चात्य मनीषी-सभामा आसन ठीक गरिदिएं।

यी तीन पुस्तकका रचनामा विषय अनि भावको मेल खूब भएको छ। रचनाहरू अधिकांश नै गीत अथवा गाउनयोग्य छन्। गीतहरूमा भक्तिनम्रताको अनि आत्मसमर्पणको स्निग्धस्रोत बगेको छ। गीताञ्जलि

पछिदेखि कविताहरूले बेसीगरी गीतको ढाँचा लिएको देखिन्छ। अवश्य गीति-कविता अनि गीतमाझ कुनै गहिरो भेदाभेद रवीन्द्रनाथको रचनामा छैन (यदि आकार विवेचना भएन भने)। तैपनि एउटा दृष्टिबाट रवीन्द्रनाथका कविता अनि गीतको माझ पार्थक्य देखापर्छ। व्याकुलता अनि आवेगको तीव्रता तानिएको सुरको विस्तारले गीतलाई चिनाइदिन्छ, अनि मनका कुरा नताती शान्त भावसित कवितामा प्रकाशित भएका छन्। गीतको भाषा सजिलो छ, छन्दको तनाइ हल्का छ।\

यो समयदेखि रवीन्द्रनाथका कविता गीति-कविता अनि गीत यी दुइ प्राय: समान्तराल धाराको बाटो अघि बढ़े। गीति-कविताको चाल शुरूमा शान्त अनि धीरगम्भीर जस्तो लाग्छ, पछि त्यो गीत जस्तो हलौं हुँदैगयो। गीतहरूलाई क्षुद्र रचनाको पर्यायमा हाल्नसकिन्छ।

'बलाका' काव्यमा (१९१६) रवीन्द्रनाथका कविताको रचनाशैलीमा परिवर्तन भयो। पयार छन्दमा लेखिएको कविताहरूमा नमिल्दा पंक्ति र नमिल्दा यतिको व्यवहारले आवेगको तीव्रता अनि मनको अलोड़नसँग ताल मिलाएको छ। रूपकको हस्तकौशल, भाषाको सुरमय मधुरता अनि विलक्षण प्रभावशाली गतिमन्थर छन्दले बलाकाका विशिष्ट कविताहरूलाई अतिविशाल देवमन्दिरको उच्च महिमामा उठाएका छन्। गीतिकविताको वृहत् आदर्श अनुसार यी कविताहरू अत्यन्त महत् कविता हुन्। अधिका कुनै कवितामा, यति कि उर्वशी कवितामा पनि, बलाकाका कविताको जस्तो स्वाद पाइँदैन।

'बलाका' ले क्षणिकाको कुरा स्मरण गराइदिन्छ यद्यपि दुइ पुस्तकका कवितामा अनेकौं प्रभेद छन्। यहाँ पनि कविको मूड पथिकको जस्तो उदासीन छ, तर यहाँ कवि घुमन्ते होइनन् तिनी परिव्राजक तीर्थपर्यटक हुन्। यहाँ विश्वजगत पनि कवि जस्तो सतत गतिशील छ। क्षणिकामा कविको गन्तव्यस्थल अनिर्दिष्ट छ, स्कूल भाग्ने केटो जस्तो कुनै विशेष ठाउँमा पुग्ने निधो नभएको। निर्दिष्ट कुनै गन्तव्य स्थल छैन। बलाकामा कविले विश्वविधाता निर्देशित अज्ञात लक्ष्यको पथमा यात्रा शुरू गरेका छन्— यसलाई विकास अथवा जुनै नामले सम्बोधन गरियोसुन किन, एवं यो मरणशील पृथिवीमा मनुष्य नै एक हिसाबले अमर छ। स्मृतिमन्थनको झुकाउ बलाकाका अनेकौं कविताको प्रति श्लोकमा प्रकट भएको छ। पृथ्वीको यो रंगभूमि छोड़ेर जाने समय नजीकै आउँदैछ, कविले यो कुरा मर्ममर्ममा महसूस गर्छन्, त्यसैले घर फर्कने आकुलता जागेको छ। प्रथम विश्वयुद्धमा मानवताको अपमान एवं लोभको शक्ति र दम्भको बिकाउमा

प्रथम विश्वयुद्ध र मानवताको अपमान हुनेछ भन्ने कविले पूर्वाभास अनुभव गर्छन्–

हे रुद्र मेरा,
लुब्ध तारा, मुग्ध तारा, भई पार
तिम्रो सिंहद्वार,
संगोपनमा
बिना निमन्त्रणमा
सिंध काटी चोरी गर्छन् तिम्रो भण्डार
चोरी-धन असह्य त्यो भार
पल पलमा
तिनका मर्म दलमा,
साध्य रहँदैन ओराल्न।

तिमीलाई रोएर तब भन्छु बारंबार
यिनलाई माफ गर, हे रुद्र मेरा।
हेर्दा देख्छु माफ त्यो ओर्लि आउँछ
प्रचण्ड झञ्झाको वेशमा;
त्यो आँधीमा
धूलोमा तिनीहरू लड्छन्।
चोरीको प्रचण्ड बोझा खण्ड-खण्ड भएर
त्यो बतासमा कता जान्छन् उड़ेर।

हे रुद्र मेरा,
क्षमा तिम्रो
गर्जमान वज्राग्नि शिखामा
सूर्यास्तको प्रलय-शिखामा
रगतको वर्षणमा
अकस्मात् संघर्षका घर्षण घर्षणमा।

दस महीना पछि रचित एउटा कवितामा रवीन्द्रनाथले फ्रांसमा संग्रामम लिप्त सैनिकहरूका आत्मत्यागको र दृढ़ताको वन्दना गरेर यूरोपकं नवजन्मको दिनको प्रत्याशामा प्रशस्ति गाएका छन्।

वीरको त्यो रक्तस्रोत, माताको यो अश्रुधारा
यसको जति मूल्य त्यो के धरतीको धूलोमा हराइजाला।
स्वर्ग के हुँदैन किन
विश्वका कर्णधार तिर्दैनन्

यति ऋण?
रातिको तपस्या त्यसले के ल्याउँदैन दिन।
भयंकर दुःख-रातमा
मृत्यु घातमा
मानिसले निर्दिष्ट गऱ्यो जब आफ्नो मर्त-सीमा
तब पर्दैन देखा देवताको अमर महिमा?

एउटा विशेष ढाँचाको रचनाशैलीको अनुसरण रवीन्द्रनाथ जस्तो जन्मै कलाकारको प्रकृतिमा बेसी दिन सम्भव हुने होइन। बलाकाको अमिल्दो छन्दमा परवर्ती काव्य 'पलातका' (१९१८) रचित भयो। यसमा लिरिक कविताको एउटा नयाँ स्रोत सृष्टि भयो। साधारण मानिसका ससाना आशा आकांक्षाका हताशा-वेदनाका अस्पष्ट कुरा क्षीण कहानी-सूत्र द्वारा कवितामा गाँथिए।

'शिशु भोलानाथ' (१९२२) पुस्तकका कविताहरूसँग शिशु काव्यको भित्री मेल भए तापनि यी कविताहरूको मूड आर्कै किसिमको छ। शिशुमा कविको मातृरूपको छाया परेको थियो। शिशु-भोलानाथमा कविको नव शिशुहृदय प्रतिविम्बित भएको छ।

'पुरबी' का (१९२५) कविताहरू दक्षिण अमेरिका अनि त्यहाँबाट फर्किंदा जहाजमा रचित भए (सेप्टेम्बर १९२४ देखि जनवरी १९२५)। योभन्दा अघि जहाजमा कहिले रवीन्द्रनाथको कविता लेख्ने जाँगर चलेन। 'मुक्ति' कवितामा कविले आफ्नो आनन्द-वेदनाको कुरा व्यक्त गरेका छन्।

नारीजातिप्रति कविको श्रद्धा निवेदनको उदाहरण 'महुवा' (१९२९) काव्यको कवितामा पाइन्छ। 'नाम्नी' कवितागुच्छमा रवीन्द्रनाथले विभिन्न प्रकृतिका विचित्र रूपकी नारीका माधुर्य र सौन्दर्यश्रीको चित्र प्रस्तुत गरेका छन्। 'वनवाणी'को (१९३१) कविताहरूमा रवीन्द्रनाथले उद्भिद्जगतप्रति आफ्नो अन्तरको कृतज्ञता प्रकाश गरेका छन्। यही प्राणपूर्ण र अचल अथच्च चंचल सजीवताको विशेष प्रकाश रवीन्द्रनाथको लागि सधैं नै वृहत् तात्पर्यमय थियो।

'परिशेष' काव्यमा (१९३२) पुराना दिनको स्मृति गुञ्जन गरेको छ। रचनाशैलीको अलंकारहीनता र लघुताले बलाका काव्यको वलिष्ठता अनि क्षणिकाको सरलतालाई छोपिदिन्छन्। रवीन्द्रनाथको भाषा यहाँ संगीतको स्वरमाधुर्य जस्तो सार मिलेको छ। छन्द पनि त्यस्तै छ। आखिरका कतिवटा कविता नमिलेका अमित्राक्षरमा लेखिएका छन्। परवर्ती काव्यग्रन्थको उपक्रमणिकाको दृष्टिले यी कविताहरूको विशेष मूल्य छ।

परिशेषका कवितामा दु:खको ध्वनिप्रतिध्वनि छैन। आनन्दको पनि स्वरसंगति छैन। अन्तिम प्रहरमा निश्छल-शिखा जीवनदीपको अञ्चल शान्त प्रकाशमा कविताहरू प्रकटित भएका छन्। 'दिनावसान' कवितामा कविले ती आउने दिनका कुरा भनेका छन् जब तिनी पृथ्वीमा हुँदैनन्। तर जुन प्राण तिनको सृष्टिमा फिंजिएको छ त्यो प्राण चिरकाल स्पन्दित होइरहेनछ, अनि तिनका सृष्टिमा जति राम्रो छ त्यसको रसले मान्छेको मनमा, त्यसको रंगले प्रकृतिको पटमा तरंग खेलाइरहने छ। तिनको मृत्युमा शरीर विनाश हुनेछ, तिनको प्राणको ता विनाश हुनेछैन। तसर्थ तिनको निधनमा शोकप्रकाश व्यर्थ हो।

मेरो स्मृति रहोस्‌न गाँथिएर
    मेरो गीत माझ
जहाँ उही झाउका पात
    कलकल गर्दै बज्छन्
जहाँ उही शिउली मुनि
    क्षण हाँसो शीत बिन्दुमा,
छाया जहाँ सुत्न ढल्कन्छन्
    किरण-कणा माली
जहाँ मेरो कामको बेला
कामको वेशमा गरी खेला,
जहाँ कामको अवहेला
एकान्तमा दीप जलाई
नाना रंगका सपना हाली
भर्छ रूपको डाली।

'पुनश्च' (१९३२), 'शेषसप्तक' (१९३५) 'पत्रपुट' (१९३६) र 'श्यामली' (१९३६) मुक्त छन्दमा लेखिए। अंग्रेजी वा फान्सेली मुक्त छन्दको तुलनामा यी रचनाहरूलाई गद्य रचनाको पर्यायमा हाल्नसकिन्छ। गद्य घसिएको छन्दको लागि त्यति होइन, गद्य घसिएको भाषाको लागि यी काव्यहरूको विशेषता छ। विषयवस्तु अनुसार नै यी भाषा र छन्द व्यवहार भएका छन्। यस रकमको कवितामा रवीन्द्रनाथले बेसी नयाँ केही गरेनन्। तिनले यसको धेरै अघिनै यो रकमको लेख लेखेका थिए, तर त्यसबेला त्यो कविताको आकारमा सजाउनु अप्ठेरो मानेको थिए। त्यसैले 'लिपिका' पुस्तकमा (१९२२) यी रचनाहरू गद्यको ढाँचामा नै राखिएका थिए।

शान्तिनिकेतनमा रवीन्द्रनाथका अनि तिनका कतिपय प्रिय कलाकारहरूले बनाएका चित्रहरूले 'विचित्रता ' (१९३३) काव्यका कविताहरूको विषय जुराइदिएका छन्। कविताहरूसँग चित्रहरू पनि छापिएका थिए। यहाँ कविताहरू चित्रहरूका टीका (Illustration) जस्ता छन्।

'वीथिका'को (१९३५) प्रथम कविता 'अतीतेर छाया' मा समग्र पुस्तकको मर्मवाणी सुनिन्छ। त्यो चिर नचिनिएको अनन्त अतीतमा विलीन हुने आशामा कवि प्रशान्तचित्तले दिन गन्छन् जुन अनन्त अतीतले शतशताब्दको क्षोभ र हृदयको आवेग शान्त पारिदिएर त्यो गलाको हारमा गाँथेर लाएको छ।

श्लोकको छन्दमा रचित 'खापछाड़ा' (१९३७) काव्यग्रन्थ शिशुहरूका निम्ति लेखिएको भए तापनि वयस्कहरूलाई पनि रमाइलो लाग्नेछ। हलुङो चालको अनि लचकीलो उज्जर छन्दमा गाँथिएका यी सबै श्लोकका कल्पनाको विस्तारमा नौलो स्वाद पाइयो।

अर्कोतिर 'छड़ार छवि' का (१९३७) कविताहरू आकारमा ठूला अनि प्रकारमा र विषयवस्तुमा भारी खालका छन्। यी सानो उमेरकाहरूका लागि रचित भए तापनि वयस्क पाठकवर्गलाई पनि काम लाग्नेछ भन्ने कुरोमा कवि अनभिज्ञ थिएनन्। कतिपय कवितामा कविको बाल्य अनि कैशोर स्मृतिले गहिरो छाया पारेको छ। दुइवटा कविता विशेषगरी उल्लेखयोग्य छन्। 'पिसनी' कवितामा रवीन्द्रनाथले एउटी कोही नभएकी साह्रै बूढ़ी आइमाईको चित्र अंकित गरेका छन्। त्यो बूढ़ी मृत्यु अनि स्मृतिविभ्रमको मध्यवर्ती शून्यश्लोककी वासिनी हो।

गाउँले साइनुमा कुनै कालमा त्यो थिई कसैकी छेमा,
मनिलालकी हुन्छे बजै, चुनीलालकी माइजु
बोल्दाबोल्दै हठात् त्यो थामिन्छे
सम्झिंदा कसैको नाम पाउँदिन।
गहिरो सास फेरी
चुप लागेर घोरिन्छे
यसो गरी अरू कति दिन बित्ने।

प्रकृति अनि जीवनप्रति आसक्तिले गर्दा कविको मनमा जुन घरमा फर्कने व्याकुलता रहेको छ, 'पिछु-डाका' कवितामा त्यो स्पष्ट छ।

'प्रान्तिक' का (१९३८) छोटो छोटो कविताहरू दीर्घ पयारमा रचित छन्। कठिन रोगले ग्रस्त भई मृत्युको मँघारबाट फर्केर आएपछि कविले तिनका जीवनमृत्युको आमनेसामने अवस्थाको अर्ध-चेतन अनुभूति व्यक्त गरेका छन्। १९३७ सालको सेप्टेम्बर अनि डिसम्बरको माझ कविताहरू रचित भए। दोस्रो महायुद्धको सूत्रपात रूप चीन-जापान युद्धको प्रतिक्रिया वशमा कविले शेष कविता रचना गरे।

नागिनीहरू चारै दिशा फ्याँकुदैछन् विषालु सास,
शान्तिको ललित-वाणी सुनिनेछ व्यर्थ उपहास—
विदा लिनु अघि त्यसैले
आह्वान गरी जाउँ
दानवरूहरू सँग जो संग्रामका निम्ती
प्रस्तुत हुँदैछन् घर घरमा।

परवर्ती काव्यग्रन्थ 'सेंजुति' मा (१९३८) कविको दृष्टिकोण साम्यावस्थामा फर्किएको छ। 'प्रहासिनी' का (१९३९) कविताहरू हल्का खाँचामा अनि ठट्टाको भंगिमा लेखिएका छन्। कविका बितेका दिनका सुखदुखका स्मृति 'आकाश प्रदीप' (१९३९) काव्यमा व्यक्त छन्। पाठकवर्गबाट स्वीकृति अदाय गर्न पूर्वबंगका कतिपय कविले रवीन्द्रनाथको रचनारीति पुरानो अनि मूल्यहीन भन्ने मर्ममा, जुन प्रतिवाद ध्वनि उठाए रवीन्द्रनाथले 'समयहारा' नामक कवितामा त्यस अभियोगको यथोचित प्रत्युत्तर दिएका छन्। केटाकेटी लोलाउने श्लोकसँग मध्ययुगका एकजना परिचित कविका केही पंक्ति जोड़िदिएर तिनले कविताको भाषा शैलीमा अलिकता नौलोपन देखाए।

'नवजातक' (१९४०) काव्यका केही विशिष्ट कवितामा कविले आधुनिक यन्त्र-सभ्यताको परिणामबारे आशंका प्रकाश गरेका छन्। 'प्रायश्चित्त' कवितामा आगामी दोस्रो विश्वयुद्ध सम्बन्धमा तिनले भविष्यवाणी गरेका छन्। 'सानाई' (१९४०) काव्य अन्तर्गत 'अपघात' कवितामा आधुनिक युद्धको पैशाचिकता मर्मभेदी संकेतमा व्यक्त भएको छ।

सूर्यास्तको बाटोदेखि बेलुकाको रूद्र-किरण आयो ओर्लेर
बतास झुल्दैछ थामिएर
पराल बोकेको गाड़ी जाँदैछ टाढ़ो नदियाको हाटमा
जनशून्य चउरमा।
पछि पछि
दाम्लो-बाँधिएको बाछा हिँडदैछ

राजवंशी पाड़ाको किनारमा
    पोखरीको तीरमा
बनमाली पण्डितको जेठो छोरो
    धेरै बेरदेखि बसेको छ बल्छी फ्याँकेर.....
    टेलीग्राम आयो त्यति बेलै
फिन्ल्याण्ड चूर्ण भयो सोभिएट बमको वर्षणले।।

'रोगशय्या'को (१९४०) कविताहरूले प्रान्तिकका कविता स्मरण गराइदिन्छन्। यो काव्यमा कवि हृदयको नैराश्यविहीन उदासीनताको परिचय पाइन्छ।

जति पनि चाहेको थिएँ एकान्त आग्रहले
त्यसको चारैतिरबाट बाहुका अँगालो।
हट्दछ जब
त्यसबेला त्यो बन्धनको मुक्त क्षेत्रमा
जुन चेतना उज्ज्यालो भई निस्कन्छ
बिहानी उज्यालोको साथमा
देख्छु त्यसको अभिन्न स्वरूप,
शून्य तर त्यो ता शून्य होइन।
त्यतिबेला बुझ्छु ऋषिको त्यो वाणी।
अकास आनन्दपूर्ण नभए यदि
जड़ताको नाग-पाशमा देह-मन हुनेथिए निश्चल।
'को ह्येवान्यात् कः प्राणऽात्
यद् एष आकाश आनन्दो न स्यात्'।।

'आरोग्य' का (१९४१) कविताहरू अझ छोटो खालका छन्। कविले यो दोस्रो शैशवमा प्रकृति र मान्छेबाट जो सेवा पाए तयसको लागि कृतज्ञता यसमा प्रकाश गरेका छन्। मेटिने स्मृतिको सघनताबाट एउटा घण्टध्वनि सुनिन्छ, अन्तिम विदाको घण्टा। धेरै दिनदेखि परिचित पृथ्वी त्याग गर्नुभन्दा अघि नितान्त तुच्छ अनि अत्यन्त नगण्य शब्द र चित्रले कविको हृदयलाई विषादपूर्ण तुल्याएका छन्। तर तिनी जान्दछन् पृथ्वीको वक्षदेखि तिनको यो सन्निकट विच्छेद चिरकालको लागि होइन। तिनको प्राणले विश्वप्राणधारामा मिसिएर पृथ्वीको धूलोमाटोको घरमा बारंबार आउनेजाने लुकामारीको खेल खेल्नेछ।

रवीन्द्रनाथको जीवनकालमा प्रकाशित काव्यग्रन्थ मध्ये 'जन्मदिन' आखिरी हो। यसका कविताहरूमा कविले अत्यन्त संकुचित पाराले आफ्ना

जीवन अनि कृतकर्मको एउटा फिरिस्त दिएका छन्। गहिरो कृतज्ञता अनि कृतकृत्यताको सुर कविताहरूमा प्रतिध्वनित भएको छ। साठी वर्ष अघि लेखिएको सन्ध्यासंगीतको अन्त्यको सुर 'जन्मदिन'का कविताहरूमा सुनियो।

रवीन्द्रनाथका गीतमा लिरिक कविताको एउटा आश्चर्य निपुणता अनि परिपाटीले प्रकाश पाएको छ र त्यसो हुँदा गीत अनि कविताको भाषाले छन्दको बार धेरैनै नाघेर जानसकेको छ। साहित्यशिल्पका विभिन्न क्षेत्रमा सौन्दर्य अनि रसका स्रष्टाको रूपमा एवं संगीतका—भाषा छन्द सुर र मूर्छनामा—नौलो सृष्टिमा रवीन्द्रनाथ एक अनि अद्वितीय छन्। गीतका लघु र द्रुत तालको समावेशमा अनि त्यहीसँग सुरको योगसाधनमा तिनले अद्भुत श्रेष्ठता देखाएका छन्। कहिलेकहीं देखिन्छ रवीन्द्रनाथका कविता पढ़दा छन्द साधारण गीतको तालको लागि उपयोगी छैन जस्तो लाग्छ। तैपनि तिनले त्यो गीतका ताल र सुरमा सम्पूर्ण मिलाइदिन सकेका छन्। केही कविताका छन्द गीतका मात्रा र ताल अनुसार छन्। यी कविताले गीतका रूपमा अतिरिक्त रस सृष्टि गरेका छन्। फेरि कुनैकुनै कवितामा गीतको सुर दिएको बेलामा भाषा र छन्दको अलिअलि परिवर्तन गर्नु परेको छ। देशी रीतिसँग बैठकी गीतिको र अलिअलि यूरोपीय रीतिको मिश्रणले रवीन्द्रनाथको सृष्ट सुरले विशेष माधुर्य पाएको छ। त्यति मात्र होइन तिनले यस्तो किसिमको सुर सृष्टि गरेका छन् जसमा नाचको ताल अनि कविताको छन्द एकसाथ गाँथिएका छन्। यसै कारणले रवीन्द्रनाथका कुनैकुनै गीत छन्दोबद्ध स्तवपाठ सरह सुनिन्छ। मर्नेबेलामा रवीन्द्रनाथको नौलो एउटा असामान्यताको परिचय पाइयो। 'उर्वशी' जस्तो कतिवटा कठिन कवितालाई तिनले सुर दिएर गीतमा रूपान्तरित गरे।

इंग्ल्याण्डबाट फर्केपछि १८८१ सालमा रवीन्द्रनाथले सर्वप्रथम एउटा नाट्यवस्तु रचना गरे। 'बाल्मीकि प्रतिभा' (१८८१) नामक यो नाट्यरचनामा रवीन्द्रनाथले दस्यु रत्नाकारको कवि वाल्मीकिमा रूपान्तर भएको कहानी लिएका छन्। प्राक्तन हिन्दु अनि प्रेसिडेन्सी कलेजका छात्रहरूको वार्षिक मिलन उपलक्ष्यमा यो ठाकुर-गृहमा अभिनय भयो (मार्च १८८१)। रवीन्द्रनाथले वाल्मीकिको भूमिका गरे। कविका भतिजा-भतिजीहरूले अन्यान्य भूमिका ग्रहण गरे। बंगालमा रचित ओपेरा-जातीय नाट्यभित्र वाल्मीकि-प्रतिभा एउटा नयाँ जातको रचना हो। यसमा संलापको साटो गीत व्यवहार नगरेर गीत अनि संलाप-परस्परका पूरकरूपमा सम्मिलित भएका छन्। नाटकको अभिनय खूब प्रशंसित भएको थियो। बंकिमचन्द्र चट्टोपाध्याय प्रमुख कलकत्ताका साहित्यिक अनि मनीषीहरू प्रायः सबै यो अभिनय हेर्न आमन्त्रित भएर आएका थिए।

परवर्ती नाट्यरचनामा 'कालमृगया' (१८८२) वाल्मीकि-प्रतिभा जस्तो थियो। दशरथ द्वारा सिन्धुमुनिको शिकार-मृग भ्रममा हत्या—रामायणको यो कहानी कालमृगयाको विषयवस्तु हो। यो पनि कलेजका प्राक्तन छात्रहरूका वार्षिक पुनर्मिलन उत्सव उपलक्ष्यमा जोड़ासाँको निवासमा अभिनय भएको थियो।

रवीन्द्रनाथको तेस्रो नाटक 'प्रकृतिर परिशोध' (१८८४) कारवाड़मा रचित भयो। नाटकमा केही गीत पछि थपिएको थियो। जीवनबारे रवीन्द्रनाथको आफ्नो दृष्टिभंगि यो नाटकमा देखियो। हृदय परिपक्व भए प्रेम र कर्त्तव्यको समन्वय साध्य हुन्छ। संन्यासजीवन तरफ लागे कुनै स्थायी समाधान हुनेछैन। मनुष्यजीवनमा सफलता त्यतिबेला आउनेछ जुन बेला मान्छेले प्रकृतिसँग हात मिलाउनसक्छ। प्रकृतिको परिशोधमा नाटकीयता भन्दा लिरिक गुणको अधिकता देखापर्छ। त्यसपछि 'भग्नहृदय' (१८८१) कवितालाई रवीन्द्रनाथले 'नलिनी' (१८८४) नाम दिएर नाटकमा रूपान्तिरित गरे।

'राजा ओ रानी' (१८८९) पाँच अंकको नाटक हो। मुख्यत: छन्दमा लेखिएको यो नाटक सोलापुरमा रचित भएको थियो। मानसीको 'निष्फल कामना' कवितामा पाइन्छ नाटकको बीज। राज विक्रमदेव पत्नी सुमित्राको प्रेममा अन्धो भएर राजकाजका कामको वास्ता गर्दैनन्। सुमित्रालाई त्यो मन पर्दैन। किनभने तिनी जान्दथिइन् आसक्तिको प्रतिक्रियामा राजाले चाँढै तिनका प्रेमको विनाश आकृष्ट गराउनेछन्। रानीले यो मान्थिन् कि जुन प्रेमले कर्त्तव्यकर्ममा बिघ्न सृष्टि गर्छ त्यो प्रेम प्रकृत प्रेम होइन् राजकाज परिचालनाको ख्याल नराखेर राजा कामनाको अगौरवमा निमग्न भएको रानी पटक्क चाहाँदैनथिइन्। तर राजाको मन मान्दैनथियो। त्यसो हुँदा कर्तव्य अनि प्रेमको द्वन्द्वमा वियोगात्मक परिणाम अनिवार्य भयो। मूल कहानीसँग नमिल्ने कुमार सेन र इलाको कहानीको रोमाञ्चक समाप्तिले मनलाई हल्लाउँछ।

त्रुटि भए तापनि बंगला भाषामा रचित वियोगात्मक नाटकहरूमा 'राजा ओ रानी' लाई त्यसबेलाको श्रेष्ठ भन्नुपर्छ। यो साधारण रंगालयमा एकाधिक बार अभिनय भएको थियो। त्यतिबेलै रवीन्द्रनाथ असल नाट्यकारको रूपमा रंगालयमा साधारण दर्शकका अघि परिचित भए। केदारनाथ चौधुरीले रवीन्द्रनाथको 'बौठाकुरानीर हाट' उपन्यासलाई नाट्यरूप दिएका थिए। कविले यो नाटकको लागि गीत लेखिदिए। नाटक (नाम 'वसन्त राय') अभिनयमा जमेको थियो। १९०९ सालमा रवीन्द्रनाथ आफैले उपन्यासलाई

नाट्यरूप दिए। नाम राखे 'प्रायश्चित'। नाटक पाँच अंकको थियो। पछि (१९२९) 'परित्राण' नाममा नाटकले नयाँ रूप पायो।

चालीस वर्ष पछि राजा ओ रानीको दोस्रो कहानी हटाएर अनि अरू केही परिवर्तन गरेर तथा दुइवटा नयाँ चरित्र जोड़ेर 'तपती' नाममा पुनर्लिखित भयो (१९२९)। तपती गद्यमा लेखियो।

'विर्सजन' (१८९०) लिरिकजातको वियोगात्मक नाटक हो। यो रवीन्द्रनाथका श्रेष्ठ नाट्यरचनामा उत्तम मानिन्छ। रंगमञ्चमा पनि नाटक उत्कृष्ट ठहरियो। सत्रौं शताब्दीको त्रिपुराको इतिहासबाट सामग्री जोगाड़ गरेर कविले सानै उमेरमा 'राजर्षि' उपन्यास लेखेका थिए त्यही लिएर नाटक रचे। विश्वास अनि आवेगको संघातमा, कर्त्तव्यबारे संकीर्ण मनोभावसँग प्रज्ञा अनि उदारताको संघर्षमा विसर्जनको नाट्यरस परिपूर्ण भएको छ। चरित्रचित्रण उत्कृष्ट भएको छ।

चित्रांगदा' (१८९२) 'विदाय-अभिशाप' (१८९४) अनि 'मालिनी' लिरिक नाट्यमा प्रथम दुइवटाका कहानी पौराणिक हुन्। बौद्धग्रन्थमा 'महावस्तु' बाट मालिनीको बीज लिएको हो, तर कहानी कविको आफ्नै हो। रवीन्द्रनाथले दोस्रो बार लण्डनमा (१८९०) बसेको बेलामा एउटा सपना देखेछन्, त्यही सपना तिनले यो नाटकको क्लाइम्याक्स्मा व्यवहार गरेका छन्। मालिनीको ट्राजिक नाट्यरस बंगला साहित्यमा एकदम नयाँ भयो।

१८८५ अनि १८९७ सालभित्र रवीन्द्रनाथले कतिपय सरस नाट्यचित्र एवं 'गोड़ाय गलद' (१८९२) र 'बैकुण्ठेर खाता' (१८९७) नाममा दुइवटा प्रहसन रचना गरे। 'गोड़ाय गलद' पछि 'शेषरक्षा' नाममा पुनर्लिखित भयो (१८२८)। यी सब नाट्यचित्रमा अनि प्रहसनमा रसिला कुराकानी अत्यन्त रमाइला छन्। कविको परिचालनमा गोड़ाय-गलद् संगीत-समाजमा अभिनय भएको थियो। भारतीय रंगालय अनि नाट्यकलाको इतिहासमा यो अभिनय गुरुत्वपूर्ण छ।

'चिरकुमार सभा' लाई (१९०१) एउटा विशेष ढाँचाको रसिलो नाट्य प्रबन्ध भन्नसकिन्छ। कहानी पूरापूरि बातचीतको माध्यमद्वारा अघि बढ़ेको छ। नाटक उपन्यास जस्तो पढ़नु पनि सकिनेछ। निकै वर्षपछि (१९२५) यसलाई पूरापूरि नाटकको रूप दिइयो। नाट्यरचना प्रथम संस्करणमा 'प्रजापति निर्वन्ध' नामले प्रकाशित भएको थियो। 'कर्मफल' (१९०३) चिरकुमार सभाको समधर्मी छोटो नाटक हो। यो पछि 'शोधवोध' नाममा फेरि पुनर्लिखिन भयो (१९२६)। चिरकुमार-सभा अनि शोधबोध रंगमञ्चमा धेरैचोटि अभिनय भए।

कविले शान्तिनिकेतनमा स्थायीरूपले बास गरेपछि गहिरो अनि आध्यात्मिक भावसहित गीतिनाट्य रचना गर्ने प्रेरणा अनुभव गरे। 'शारदोत्सव' (१९०८), 'फाल्गुनी' (१९१५) 'वसन्त' (१९२३)-यी तीनवटा भावनापूर्ण रचनामा प्रकृतिका विभिन्न अवस्थाका प्रतीकरूपमा विभिन्न ऋतु प्रस्तुत भएका छन्। ऋतुचक्रसँग मानव-आत्मा पनि एक सूत्रमा बाँधिएको छ, एवं त्याग नै परम-आनन्द प्राप्तिको एउटै मात्र बाटो हो, यही भयो यिनका मर्म कुरा। फाल्गुनीको क्षीण कहानीको बीज पाली 'मखादेव जातक' बाट लिएको हो। 'बलाका' कविताको सुर पनि यसमा मनगगे सुनिन्छ। शान्तिनिकेतनका शिक्षक छात्र र आत्मीय-परिजन लिएर कविले कलकत्तामा (१९१५) अभिनय गरेका थिए। बंगालका रंगमंच अनि नाट्यकलाको इतिहासमा यो घटना विशेष उल्लेखयोग्य छ। कवि आफैले युवा कविशेखरको अनि वृद्ध बाउलको भूमिका लिएका थिए।

रवीन्द्रनाथका भाव-नाट्यरचनामा ऋतुचक्र बाहेक 'राजा' नै (१९०१) सर्वप्रथम हो। बौद्धग्रन्थबाट राजा नाटकको विषयवस्तु, राजा कुशको कहानी, लिइएको थियो। 'अरूपरतन' (१९२०) राजाको संक्षिप्त संस्करण हो। भूमिकामा नाटकको सांकेतिकताको मर्म दिइएको छ।

कवि जुनबेला उत्तर-मध्य बंगालमा फेरि गए त्यसबेला त्यहाँ राजा र अचलायतन (१९११) नाटक दुइटा आठ महीनाभित्र रचित भए। अचलायतनको कहानी मौलिक हो, तर नाटकका भावमंडल र परिवेश सम्पूर्ण वास्तव अनि ऐतिहासिक हुन्। खीष्टीय पहिलो हजार वर्षका आखिर केही शताब्दमा अनि दोस्रो हजार वर्षका पहिला एक दुइ शताब्दमा पूर्व भारतमा महायान बौद्धधर्म वज्रयान अनि मन्त्रयान यी दुइ योगतान्त्रिक सम्प्रदायमा पविर्तन भएको थियो। कतिपय बौद्ध-विहारमा धर्म अनि शास्त्र चर्चा सँगसँगै योगाभ्यास र यस प्रकारको तान्त्रिक साधना चल्थ्यो। आधिभौतिक र आध्यात्मिक शक्ति प्राप्तिको लागि गुह्यसाधना अनि कठोर तपको पथ नै एकमात्र उपाय हो, यस किसिमको अन्ध विश्वास तिनताक प्रायः सबैको थियो। यो सर्वसाधारण विश्वासको परिणाम स्वरूप सामाजिक स्वास्थ्यको हानि अनि बुद्धिवृत्तिको शिथिलता आएको थियो एवं आध्यात्मिक साधनामा कर्मकाण्ड नै ठूलो भएको थियो। इतिहासबाट बुझिन्छ, यसले गर्दा समग्र देश निष्क्रियता र असहायको खाल्डोमा पऱ्यो तथा कैयन शताब्दसम्म स्वाधीन चिन्ता मेटियो। अचलायतन नाटकमा कविले यो सामाजिक, मानसिक अनि आध्यात्मिक अधःपतनको उज्जर चित्र उतारेका छन् अनि यसको प्रतिकारको उपाय पनि देखाइदिएका छन्। रवीन्द्रनाथले खालि

बौद्धशास्त्र मात्र जानेका थिए भन्ने कुरो होइन, तिनको ऐतिहासिक दृष्टि पनि अत्यन्त सत्यनिष्ठ थियो। अचलायतन रमाइलो साथसाथै उपदेशक नाटक भयो। नाटकमा योगी अनि तान्त्रिक सम्प्रदायको तथा भारतीय धर्मसाधनको एकापट्टि निम्नगतिको इतिहास, आर्य र अनार्य संस्कृतिको संघर्ष अनि यी दुइ संस्कृतिका मिलनको बाटो देखाइएका छन्। अचलायतन नाटकको संक्षिप्त संस्करण 'गुरू' शान्तिनिकेतन विद्यालयका छात्रहरूको अभिनयको लागि रचिएको थियो।

रवीन्द्रनाथका भावात्मक नाटकहरूमा 'डाकघर' (१९१२) श्रेष्ठ छ। नाटक हिसाबले विचार गरे डाकघरमा नाटकीय उपादान भन्दा वर्णना वस्तु नै बेसी छ, कहानी अंश सामान्य छ। कविले पुस्तकलाई नाटकको शैलीमा गद्य-लिरिक भनेका छन्। तर कठिन भए तापनि नाटक अभिनयमा कतिसम्म प्राणवन्त र अन्तरस्पर्शी हुनसक्छ त्यो शान्तिनिकेतनमा (अनि अन्यत्र) प्रमाण भयो।

बीस वर्ष पछि आगामी दोस्रो विश्वयुद्धले ल्याउने संकट 'मुक्तधारा' (१९२२) नाटकमा उपस्थापित छ। डाकघरले व्यक्ति-आत्माको आध्यात्मिक अन्वेषणको इंगित गर्छ अनि क्षमता र लालसाको अत्याचारमाथि मनुष्यको सत्प्रवृत्तिको जयलाभ मुक्तधारा नाटकमा निर्देशित छ। यो नाटक लेखेको बेलामा भारतमा असहयोग आन्दोलनको जोरदार तरंग उठेको थियो। त्यो आन्दोलनको प्रतिविम्ब नाटकमा परेको छ अनि दोस्रो महायुद्धको क्षीण पूर्वाभास पनि परेको छ।

रवीन्द्रनाथको अति कठिन भावात्मक नाटक हो 'रक्तकरबी' (१९२४) नाटकको सांकेतिकता शुरूदेखि अन्तसम्म सुस्पष्ट रूपले व्यक्त छ, तैपनि चरित्रहरू प्रायः सबै रगत-मासु भएका मान्छे भएका छन्। शक्तिको दम्भ अनि द्रव्यको लोभले आधुनिक सभ्यतालाई कसरी वरिपरि बाँधिराखेको छ अनि मान्छेलाई उन्नतिको नाममा यन्त्रदानवमा परिणत गर्नलागेको छ त्यो कुरो यसमा नौलो किसिमले अभिव्यक्त गरेका छन्। जड़ अनि जीव जगतसँग सामञ्जस्य राखेर हृदयलाई सरस राखेर मानिसले आफ्नो ज्ञान अनि शक्तिचर्चा परिचालित गऱ्यो भने मात्र. भविष्यत मंगलमय हुनेछ।

परवर्ती नाटक 'गृहप्रवेश' १९२५ सालमा रचित भयो। नाटकको विषयवस्तु कविकै कथा 'शेषेर रात्रि' बाट लिएको हो। यो साधारण नाटक हो, सांकेतिकताको नामगन्ध यसमा छैन। यो नाटक साधारण रंगमञ्चमा अनेक बार अभिनय भयो।

'नटीर पूजा' (१९२६) नौलो नाट्यरचनमा हो। यसले संगीत र नृत्यको समावेश हुँदा नयाँ कलाको महत्व पाएको छ। बौद्ध उपाख्यानमाथि रचित 'पूजारिनी' कविताबाट कहानी लिएको हो। रवीन्द्रनाथका समस्त नाट्यरचना मध्ये यो सर्वाधिक जनप्रिय भयो। नटीर-पूजाले नृत्य-संगीत-नाट्यकलामा नयाँ शाखा शुरू गरेको छ। 'चंडालिका' (१९३३) सम्पूर्ण नृत्यगीतमय नाट्य रचना हो। कहानी 'शार्दूलकर्णावदान' नामक बौद्ध उपाख्यानबाट लिइएको हो। कहानीसँग चित्रांगदको मेल भएको देखिन्छ। चित्रांगदाले अरूले दिएको मोहनीको सहायताले प्रेमीको हृदय जित्नु चेष्टा गरेकी थिई। तर जसै त्यो चेष्टा त्याग गरी त्यति बेला त्यो सफल भई। त्यसको प्रेम बाहेक अरू कुनै सत्य सम्बल थिएन चंडालिका प्रेममा आसक्त भएकी निम्नजातकी नारी थिई। त्यसले संन्यासी आनन्दलाई पाउन माताको मन्त्रशक्तिको सहायता लिएकी थिई र प्रायः सफल पनि भएकी थिई। तर सफलताको चरम मुहूर्तमा त्यसको शुभबुद्धि जाग्रत भयो। त्यसले बुझी आनन्दको देह पाए पनि तिनको हृदय त्यसले पाउनेछैन। त्यतिबेला त्यसले आमालाई मन्त्रशक्ति फर्काएर लैजान भनी अनि आफुले चाहिँ आत्मत्यागको बाटो रोजी।

रवीन्द्रनाथले आफ्नै एउटा कथाको आधारमा 'तासेर देश' लेखेका थिए (१९३०)। हल्का चालका गीत र नृत्यको समावेशले नाटक अत्यन्त आनन्ददायक भयो। सम्भाषणबाट उब्जेको प्रेमकहानी 'बाँशरी' (१९३३) नाटकको विषय हो। घटना धेरै नभए तापनि नाटकीयता क्षुण्ण भएको छैन। कविको जीवनकालमा यो अभिनय भएन।

'चित्रांगदा' (१९३६), 'चंडालिका' र 'श्यामा' (१९३८)-यी तीनवटा भए रवीन्द्रनाथका शेष नाट्यरीतिको, 'नृत्य-नाट्य' को, फल। श्यामाको कहानी रवीन्द्रनाथको 'परिशोध' कविताको आधारमा परिकल्पित छ। यी नृत्य-नाट्यहरूबाट रवीन्द्रनाथका लिरिक-नाटकको विकासको अन्तिम चरण देखापर्छ। यहाँ नृत्य नाटकीय अभिव्यक्तिको एउटा उपायरूपमा अवलम्बित भएको छ, संगीतको अनुबन्ध अथवा अलंकारको रूपमा होइन। नृत्य-नाटय रचना द्वारा रवीन्द्रनाथले काव्यसँग संगीत नृत्य र नाटकको त्रिभुज बन्धन गरिदिएर एउटा नयाँ नाट्य-शिल्पप्रशाखाको सृष्टि गरेका छन्।

रवीन्द्रनाथले नै बंगालामा सर्वप्रथम वास्तविक छोटो कथा रचना गरे (१८९१) र तिनी आजपर्यन्त पनि श्रेष्ठ छोटो कथाका लेखकरूपमा मानिएका छन्। नितान्त अख्यात उपेक्षित नगण्य जीवनदेखि लिएका साधारण नर-नारी तिनका छोटो कथाभित्र भीड़ लागेका छन्। रवीन्द्रनाथले

सयभन्दा बढ़ता छोटो कथा लेखेका छन्। तिनका विचित्रता पनि धेरै छन्। छोटो कथा लेख्ने अनुप्रेरणा रवीन्द्रनाथले कताबाट पाए त्यो तिनताक लेखिएको एउटा कवितामा उल्लेखित छ।

इच्छा हुन्छ निरन्तर आफ्नो मनमाफिक
कथा लेखुँ एकेकवटा गरी।
सानु प्राण, सानु व्यथा सानु सानु दःखका कुरा
साँच्चिनै सजिलो सरल,
सहस्र विस्मृतिराशि दिनहुँ जाँदैछ बगेर
त्यसैका दुइ चारोटा अश्रुजल।
छैन वर्णनाको छटा घटनाको घनघटा
छैन तत्त्व छैन उपदेश
अन्तरमा अतृप्ति चित्कार गर्छ
सांगे गरूँ मनमा हुन्छ
शेष भएर भएन शेष.......
ती सब हेलाभेला निमेषका लीलाखेल
चारैतिर गरी स्तूपाकार
त्यही द्वारा गर्छु सृष्टि एउटा विस्मृति-वृष्टि
जीवनको श्रावण-राति।

रवीन्द्रनाथका अधिकांश छोटो कथामा एउटा अस्पष्ट अव्यक्त विषादको लय सुनिन्छ। तर स्वीकृत अर्थमा कथाहरूलाई ट्राजिक रसका भन्नसकिंदैन। चारैतिरका जीवनमा गहिरो सम-अनुभूतिको वशमा मान्छेको व्यर्थता अनि विफलताको क्षोभमा कविको दृष्टि संवदेनशील छ। छोटो कथा रचनाको शुरूमा एउटा गीतमा विषादबोधको प्रकाश पाइन्छ।

खालि आउजाउ, खालि स्रोतमा बग्नु,
खालि उज्यालो-अँध्यारोमा रून्नु हाँसनु।
खालि देख्न पाउनु, खालि छुन पाउनु,
खालि टाढ़ा जाँदैजाँदै रून खोज्नु,
नयाँ नयाँ दुराशामा अघि बढ्दै जाइन्छ–
पछि छाड़िदै जाइन्छ व्यर्थ आशा।
अशेष बासना छ तर भग्न बल
प्राणपण कर्ममा पाइन्छ खण्डित फल,
भत्केको डुंगा चढ़ी बग्छ पारावारमा,
भाव रोएर मर्छ– भत्केको बासा।

हृदय हृदयमा आधा परिचय
एकाध कुरा सांगे हुँदैन,
लाजले भयले त्रासले आधा विश्वासमा
केवल आधासम्म हुन्छ मायाप्रीति।।

रवीन्द्रनाथका छोटो कथाहरूमा विषयवस्तुमा र गठनशैलीमा सकेसम्म विचित्रता देखिन्छन्। प्रेम-कहानीदेखि शुरू गरेर भूतको कथासम्म प्रायः सबरकम जातका छोटो तिनले रचना गरेका छन्। रवीन्द्रनाथका छोटो कथाहरू सीपको हिसाबमा निक्खुर छन्, तिनलाई कुनै अंग्रेजी अमेरिकन फ्रान्सेली र रसियन छोटो कथाहरूसँग तुलना गरे हुन्छ। रवीन्द्रनाथले जीवनको अन्तिम दिनसम्म कविता र गीतसँग केही छोटो कथाहरू पनि लेखेका थिए। रवीन्द्रनाथका छोटो कथाहरू राम्ररी विश्लेषण गरे तिनका लेखनकलाको धारावाहिकता लक्ष्य गर्नसकिन्छ।

रवीन्द्रनाथको प्रथम दुइ उपन्यासका कहानी सत्रौं शताब्दको बंगालको इतिहासबाट संग्रह गरिएका हुनु। प्रतापचन्द्र घोषको बंगाधिप-पराजयबाट 'बौठकुरानीर हाट' को (१८८३) विषयवस्तु पैंचों लिएका हुनु। तर यसलाइ ऐतिहासिक उपन्यास नभनेर पारिवारिक अथवा सांसारिक उपन्यास भन्नु उचित होला। 'राजर्षि' (१८८५) पनि सानु उमेरमा लेखिएको रचना त्रिपुराको इतिहासबाट विषयवस्तु लिएको हो। चिन्ता अनि हृदयावेगको द्वन्द्वका कहानी उपन्यास दुइमा चित्रित् छनु। प्रथम उपन्यासमा बंकिमचन्द्र चट्टोपाध्यायको प्रभाव किंचित् अनुभूत भए तापनि अर्कोमा त्यो छैन।

अर्को उपन्यास 'चोखेर बालि' (१९०२) धेरै वर्ष पछि लेखियो भारतीय साहित्यमा यो नै सर्वप्रथम बाहिरका घटनाको घातले होइन व्यक्तिविशेषका मानसिक प्रतिघातले गर्दा कहानीको गति नियन्त्रित भएको छ। चरित्रहरूको मानसिक परिवर्तन वास्तवतासँग मेल राखेर चित्रित भएको छ। यो उपन्यास बंगला साहित्यमा एउटा दुर्लभ रचना हो। कहानीको परिणाम आजको पाठकवर्गलाई वास्तवसत्य सँग सामंजस्यहीन जस्तो लाग्ला। रवीन्द्रनाथ आफै पनि यस विषयमा सचेतन थिए। तव यो बाहेक अर्को कुनै उपाय थिएन। विनोदिनीको अन्तिम परिणति अर्कै किसिमको भए त्यो समयका उदारतम पाठकहरूलाई पनि त्यो अनुचित लाग्नेथियो। रवीन्द्रनाथ यस प्रकारको रूढ़ आघात-कौशलको पक्षपाती थिएनन्। अतिमात्रामा मौलिक हुन पनि खोजेनन्। तैपनि चोखेर-बालि उपन्यासमा रवीन्द्रनाथले जे गरेनन् समसामयिक ठूलो कथा 'नष्टनीड़' मा त्यही गरे। तर त्यहाँ साँप मरेको छ अनि लाठो भाँचिएन।

चोखेर-बालिपछि 'नौकाडुबी' (१९०५) लेखियो। शुरूका उपन्यासमा व्यक्तिजीवनको समस्या गार्हस्थ्य जीवनको समस्यासँग ओतप्रोत ढँगले जड़ित देखा परेको थियो। आखिरका यिनै दुइ उपन्यासमा व्यक्तिजीवनको समस्या अनि सामाजिक समस्या सहसम्बन्धित भएको देखियो। चोखेर-बालिमा घटनाको थुप्रो छैन, तर नौकाडुबीमा घटना अनि दैवदुर्घनाको अभाव देखिंदैन। रवीन्द्रनाथ द्वारा सम्पादित बंगदर्शन पत्रिकामा दुवै उपन्यास धारावाहिक क्रमले प्रकाशित भए।

रवीन्द्रनाथको श्रेष्ठ उपन्यास 'गोरा' मा (१९१०) समाज र राष्ट्रको समस्या व्यक्तिविशेषको समस्यासँग जोड़ेर उपस्थापित गरिएको छ। कहानीको व्यापकतामा अनि प्रसारमा एवं रचनाको कौशलमा गोरा उपन्यासलाई आधुनिक कालको "महाभारत" भने हुन्छ। समसामयिक देशका सामाजिक अनि राजनैति इतिहास यो उपन्यासमा समावेश छ अनि एक दशक पछि आउने महात्मा गांधीको असहयोग आन्दोलन सम्बन्धमा भविष्यका कुरो लेखिएको छ। रवीन्द्रनाथले उपन्यास रचनामा कहिले एउटै शैली अनुसरण गरेनन्। अघिका उपन्यासको गठनरीतिभन्दा गोराको गठनरीति भिन्न छ।

चारवटा कथाको संयोगले गठित 'चतुरंग' (१९१६) उपन्यास सबुजपत्रमा चारवटा कथाका रूपमा प्रथम प्रकाशित भयो (१९१५)। तर पुस्तकको नामबाट कहानीहरूमा ओतप्रोत एकताको सूत्र नजरमा पर्छ, चार व्यक्तिको संस्पर्शमा आएर नायिकाको भाग्य कसरी नियन्त्रित भएको थियो त्यो बुझनसकिने हुन्छ। रचनाशैलीमा अनि परिकल्पनामा चतुरंग सम्बद्ध र त्रुटिहीन छ। भाषाको माधुर्य अपरिसीम छ। कुनै बाहिरको घटनामा उपन्यासको समस्या गुजुल्टिएको छैन। जुनबेला नारी वा पुरुष कुनै भावावेगको संकटमा पर्छ त्यसबेला आफ्नो साम्यावस्थामा फर्केर जानु कस्तो दुःसाध्य छ त्यसको संकेत यसमा छ।

चतुरंग पछि सबुजपत्रका पृष्ठमा 'घरे बाइरे' (१९१८) प्रकाशित भयो। रचनाशैलीमा र कलाकौशलमा यो उपन्यास अझ नौलो छ। स्वदेशी आन्दोलनसँग संश्लिष्ट शिक्षित सम्प्रदायको कुरा यो उपन्यासमा भनिएको छ। उपन्यासको घटना यो शताब्दको पहिलो दशकको प्रसंग हो। अर्थनैतिक स्वाधीनता, स्त्रीशिक्षा, नीति अनि धर्मशिक्षामा परम्पराको परित्याग एवं सामाजिक र सांसारिक अत्याचारबाट मुक्ति– जति पनि आन्दोलन विभिन्न क्षेत्रमा चल्दैथिए देशभित्रका सुबुद्धि व्यक्ति मात्रले त्यो विषयमा उद्विग्नता बुझेका थिए। स्त्री-पुरूषको भेदाभेद सम्बन्धमा पाश्चात्य देशको धारणा

(स्त्री-पुरूषको मनस्तत्त्व) यसै प्रथम साहित्यमा देखियो। निखिलेश देशलाई प्रेम गर्छ, आत्मीयस्वजनहरूलाई स्नेह गर्छ अनि पत्नीलाई गहिरो प्रेम गर्छ। यो प्रेम र प्रीतिको लागि कसैको पनि कुनै रकम कृतज्ञताको बन्धन रहेको त्यो उ चाहँदैन। घोर स्वदेशी भएर पनि उ जे जति विदेशी त्याग गर्न राजी थिएन। निखिलेशले त्यसकी स्त्रीलाई दाम्पत्यको बेड़ीबाट मुक्ति दिनु खोजेको थियो, जसले गर्दा उसकी पत्नीले विवाह-बन्धनको सूत्रले यथार्थ प्रेमको स्वरूप र रीति बुझ्नसकोस् र त्यतिबेला पनि यदि तिनको प्रेम आलो रहचो भने मात्र विवाह सार्थक हुनेछ। केवलमात्र कर्तव्य पालनको लागि उसकी स्त्रीले त्यसलाई प्रेम गर्छे भन्ने चिन्ता निखिलेशलाई सहिनसक्नु हुन्थ्यो। उपन्यासमा रवीन्द्रनाथले स्वदेशको अनि विदेशको पुराना र नयाँ प्रेम-भावनाको वैषम्य देखाइदिएका छन्। तीनचारवटा चरित्रका आत्मकथा अनि डायरी भित्रबाट कहानी अग्रसर भएको छ एवं त्रिधारा प्रेमको संकट सृष्टि भएको छ।

'योगायोग' (१९३०) गृहस्थीको कहानी हो। एउटा संस्कृतिवान् एक समयमा धनी परिवारको रुचि अनि भद्रताबोध सँग पविश्रमी र संस्कृतिहीन एउटा नयाँ धनीको स्थूल रुचि र पशु-वासनाको संघर्ष उपन्यासमा व्यक्त छ। रवीन्द्रनाथले यो उपन्यासमा एउटा परिवारका तीन पुरूषको कहानी प्रस्तुत गर्ने भनेर पुस्तकको नाम पहिले 'तीन पुरूष' दिएका थिए। अपसोसको कुरो तिनी एक पुरूषको कथा भनेर क्षान्त भए।

'शेषेर कविता' (१९२९) बंगलोरमा १९२८ सालमा रचित भयो। कथा भन्ने ढाँचाको दृष्टिबाट रचनालाई अनन्य भने चल्छ। पद्य छरिएको संस्कृत चम्पू प्रबन्धसँग यो गद्य रचनाको सादृश्य छ। 'शेषेर कविता' उपन्यासलाई काव्य पनि भने हुन्छ। साधारण उपन्यास जस्तो यो उपन्यासमा चरित्रचित्रन् घुमाउरो छैन। प्रेमको कहानी रचनामा अन्तिम कुरा भन्नलाई नै यो प्रेम-कहानी लेखिएको हो। शेषेर कवितामा रवीन्द्रनाथले आधुनिक कालको हावा अलिकता हालिदिएका छन। तिनले देखाइदिएका छन् प्रेमको चरितार्थ पथ एउटा मात्र छैन। भर्खरका जति सब लेखकहरूले रवीन्द्रनाथका रचनालाई पुराना भनेर अवज्ञा गरेका थिए ती सब समालोचकहरूलाई अहिले तिनले चुप लगाइदिए।

'दुइ बोन' (१९३३) एवं 'मालञ्च' (१९३४) ठीक उपन्यास होइनन्, लामा कथा हुन्। रचना दुइको भाव धेरैजसो शेषेर कविताको जस्तो छ। अर्थात् प्रेमका दुइ पक्ष छन्। प्रेमीले एकजना नारीलाई पत्नीको रूपमा अर्की एकजना नारीलाई प्रेमिकाको रूपमा स्वेच्छाले प्रेम गर्नसक्छ अनि यी दुइ

प्रकारका प्रेममाझ कनै स्वतःविरोध छैन, यद्यपि द्वन्द्व देखिंदैन यो कुरो निःसंशयसित भन्नसकिंदैन। शेषेर कवितामा द्वन्द्व छैन। दुइ बहिनीमा द्वन्द्व रहे तापनि समस्या होइन। मालञ्चमा नारीको मनमा एकपक्षीय द्वन्द्व हुन्छ, पुरूषको मनमा हुँदैन।

'चार अध्याय' (१९३४) सिंहलमा रचित भयो। यो उपन्यास हो यसमा केही सन्देह छैन तर लमाईको दृष्टिबाट यसलाई एउटा लामो कथा भन्नुनै उचित होला। असहयोग आन्दोलन पछि बंगालमा जनु विप्लवात्मक कार्यप्रणाली देखिएको थियो त्यसको यथार्थ नापो गरिएको छ। रवीन्द्रनाथले चार अध्यायमा देखाएका छन् कि देशप्रेमात्मक वा मानव-हितैषी उद्देश्य जतिनै महत् होस्न किन यदि न्यायनीतिबोध सक्रिय छैन भने यो बाटोमा जान कहिल्यै भलो हुने छैन। स्वाधीनता-आन्दोलनमा जति पनि युवक-युवतीहरूले कष्ट गरेका थिए, जीवन उत्सर्ग गरेका थिए तिनीहरूप्रति रवीन्द्रनाथको प्रगाढ़ सहानुभूति चार अध्यायमा व्यक्त छ। फेरि अन्तर्दृष्टि अनि दूरदृष्टिको बलले तिनले यो रक्ताक्त विप्लवको सर्वनाशको दिशा पनि बुझ्नसकेका छन्। विप्लवात्मक आन्दोलनको स्वरूप निर्णयमा रवीन्द्रनाथ कतिसम्म निर्भूल अनि तिनको विश्लेषणमा कति ठीक थिए, त्यो बुझिन्छ चार-अध्याय प्रकाशित भएको साथसाथै पाठकवर्गको आग्रहबाट।

विप्लववादी आन्दोलनको शुरूका नेता ब्राह्मवान्धव उपाध्यायसँग साक्षात गरेको घटना रवीन्द्रनाथले शेष-अध्यायको भूमिकामा दिएका थिए। शान्तिनिकेतन प्रतिष्ठा (१९०१) भएको ताक केही दिन यिनी रवीन्द्रनाथका प्रधान सहकर्मी थिए। आपत्तिको केही कारण नभए तापनि चार-अध्यायको त्यो भूमिका एक श्रेणीका पाठकले मन नपराउँदा रवीन्द्रनाथले त्यो झिकिदिए।

प्रबन्ध लेखक हिसाबमा रवीन्द्रनाथले पहिलेदेखि नै कुशलताको परिचय दिएका छन्। तर तिनको कविख्यातिले गद्य-रचनाको क्षमतालाई धेरै दिन ढाकेर राखेको थियो। प्रथम प्रबन्धमा नै (१८७६) तिनले मौलिक रचनामा यस्तो कुशलता देखाए कि समसामयिक वयस्क लेखक समेतले यस किसिमको लेख लेख्न सम्भव थिएन। त्यतिबेला देखिनै रवीन्द्रनाथले विभिन्न विषयमा प्रबन्ध लेख्थे— साहित्यसंक्रान्त आलोचना र समालोचना, सामाजिक समस्या र राष्ट्रनैतिक संकट, धर्म र दर्शन, संगीत र व्याकरण, भ्रमणकहानी र आत्मजीवनी अति व्यंगकौतुक— इत्यादि तिनका प्रबन्धका विषय थिए। चिठीपत्र पनि रवीन्द्रनाथको गद्य रचनाको अर्को एउटा विशिष्ट क्षेत्र थियो।

विषयवस्तु जस्तो होस्‌न किन रवीन्द्रनाथका प्रबन्धलाई, तथ्यपूर्ण आलोचनाभन्दा सृष्टिमय रचना भन्नुनै संगत होला। कालिदासको काव्य-नाटकका एवं वाणभट्टको 'कादम्बरी' गद्यका सौन्दर्य अनि गभीरताको परिचय रवीन्द्रनाथका रचना पाठ गरेर नै हामीले पाएका हौं। रवीन्द्रनाथको जस्तो अरू कुनै लेखकका रचनामा भारतको शाश्वत मर्मवाणी यस्तो प्रकारले सुन्नपाइँदैन। वाराणसीका कबीर, कुष्ठियाका लालन फकीर अनि उपनिषदका ऋषिहरूका उक्तिका तिनी समान रसज्ञ थिए। तिनैले मध्य अनि आधुनिक भारतका अध्यात्म-वाणीसँग विश्वका संस्कृतिमान् पाठकलाई परिचय गराइदिए। जहाँ सत्य अनि सौन्दर्यको छिटाथोपो मात्र पनि विद्यमान हुन्थ्यो त्यो कहिले उनका आँखाबाट उम्कन पाउँदैनथियो। केटाकेटी भुलाउने श्लोकबारे रवीन्द्रनाथको प्रबन्ध प्रकाशित हुनुभन्दा अघि अरू कसैले त्यो विषयमा उल्लेख नै गरेनन्।

रवीन्द्रनाथ आधुनिक साहित्यका सर्वश्रेष्ठ समालोचक हुन्। साहित्य र सौन्दर्यतत्त्व विषयको आलोचना-ग्रन्थ 'पंचभूत' (१८९७) उपन्यास र काव्य जस्तै सरस र रुचिकर छ। बंगला व्याकरण अनि भाषातत्त्व सम्बन्धमा रवीन्द्रनाथको समधिक आग्रह थियो। आधुनिक बंगला भाषाको ध्वनितत्त्व सम्बन्धमा कतिवटा आफैले आविष्कार गरेको तथ्य तिनले 'शब्दतत्त्व' (१९०९) पुस्तकको प्रबन्धमा भनेका छन्। 'बंगला भाषा परिचय (१९०९) ग्रन्थमा तिनले बंगला भाषा जान्नेहरूका समक्ष कतिवटा समस्या उपस्थित गरेका छन्।

प्राचीन भारत-इतिहासका व्याख्याकारहरूमा रवीन्द्रनाथ श्रेष्ठ छन्। अतीतबारे गहिरो कौतुहलले तिनलाई मूल बौद्धग्रन्थ पाठ गर्न प्रवृत्त गराएको थियो। आर्य अधिकारको प्रथम अमलदेखि देशको इतिहासको धारा तिनले 'भारतवर्षको इतिहासको धारा' प्रबन्धमा वर्णन गरेका छन्। वस्तुतः यो रचनालाई शुद्ध ऐतिहासिक प्रबन्ध अतिरिक्त केही भन्नुपर्छ।

धर्मसंक्रान्त प्रबन्धहरू अनि शान्तिनिकेतनको मन्दिरमा दिएका साप्ताहिक भाषणहरूको साहित्यिक मूल्य, यथेष्ठ छ। यी रचनाहरूको महत्त्वको मूल्य गहिरो आन्तरिकतामा छ।

राजनैतिक प्रबन्धहरूमा विशेषतः 'स्वदेशी समाज' (१९०४) प्रबन्धमा अनि पबनामा प्रादेशिक सम्मेलनका सभापतिको अभिभाषणमा रवीन्द्रनाथले पुनर्गठनको जुन परिकल्पना प्रकाश गरे त्यो वर्तमानमा स्वाधीन भारत सरकार द्वारा रचित असल असल परिकल्पनाको तुलनामा धेरै असल थियो।

'यूरोप-प्रवासीर पत्र' (१८८१) रवीन्द्रनाथ रचित प्रथम भ्रमणकहानी भएको ग्रन्थ हो। आत्मीय र बन्धुबान्धवलाई लिखित चिठीपत्रका रूपमा पत्रहरू पहिले भारतीमा निस्के। विभिन्न ग्रन्थमा अनि कतिवटा विक्षिप्त रचनामा कविले तिनका बहुविस्तीर्ण भ्रमणका कहानी दिएका छन्।

प्रथम जीवनदेखि शुरू गरेर 'कड़ि ओ कोमल' प्रकाश हुनुभन्दा, अधिसम्भ कविको आत्मकथा 'जीवनस्मृति' ग्रन्थमा (१९१२) प्रकाशित भयो। यो पुस्तकको गद्य रचनाशैलीले विशेषगरी दृष्टि आकर्षण गर्‍यो। आफ्नै कुरा भन्दाखेरि रवीन्द्रनाथले स्रष्टाको निरासक्तिको अनि सूक्ष्म रुचिको परिचय दिएका छन्। 'छेलेबेला' (१९४०) केटाकेटीका लागि लेखिएको भए तापनि वयस्कहरूलाई यो पढ्दा निकै मन पर्नेछ। समसामयिक काव्यहरूका गहिरो अर्थ बुझ्नुपरे पुरानो पत्रसंग्रह 'छिन्नपत्र' (१९१२) अति अवश्य पठनीय छ।

सृष्टिकार रवीन्द्रनाथको अन्तिम विशिष्ट भूमिका चित्रकारको छ। चित्र अनि अंकन विद्यामा तिनको कुनै शिक्षा थिएन। तैपनि साठ्ठी वर्षको उमेरमा तिनले चित्रकर्म थालेर अपूर्व नौलो अध्ययनको परिचय दिए। खेस्रा कविताका काटकुट कोरकारबाट नै तिनको चित्रकला शुरू भयो। कविले तिनका एकजना बन्धुलाई लेखेका थिए, यी ख्यालखुशीका काटछाँटले नै आफ्नो प्रकाश पाउनु कविलाई अचेतन पाराले घचघचाउँदै थिए। साहित्यरचनाको अनुप्रेरणादेखि तिनको चित्र अंकन अनुप्रेरणाको प्रकृति सम्पूर्ण विपरीत थियो। तिनका साहित्यरचनाको समय भावले लेखाइमा रूप लिन्थ्यो, तर चित्र अंकनको समय रूपले भावलाई विकसित गरिदिन्थ्यो। साहित्यको तुलनामा चित्रकलाको मूल कविचेतनाको भन्दा अझ गहिरोमा छ। अन्यमनस्क मनबाट यो शिल्पकलाको प्रेरणा उब्जँदा साहित्यरचनाको परिपूरकको दृष्टिले चित्रहरूको मूल्य अत्यधिक छ।

उन्नाइसौं शताब्दीको शेष भागमा साहित्य अनि अरूअरू क्षेत्रमा शिक्षितहरूका प्रगतिमूलक चिन्ताको प्रतिक्रिया स्वरूप धर्ममा अनि आचारमा कट्टरपन नयाँ प्रकारले फेरि देखिएको थियो। यी सबैका विरुद्ध रवीन्द्रनाथले एक्लै संग्राम गर्नपऱ्यो अनि पहिलो पटकमा तिनले जिते पनि। योग्य प्रतिवादीहरू क्षान्त भए तापनि प्रतिक्रियाशील लेखकहरूको दल बिल्कुल चुप भएन। तिनको 'बंगबासी' जस्तो जोरदार मुखपत्र थियो अनि त्यो पत्रिकाका लेखहरूमध्ये योगेशचन्द्र बसु, इन्द्रनाथ बन्द्योपाध्याय र कालीप्रसन्न काव्यविशारद थिए। यद्यपि प्रगतिशील ब्राह्म-समाजका अनि अरूअरू शिक्षित सम्प्रदायका मतामत कृष्णकुमार मित्र सम्पादित 'संजीवनी' पत्रिकामा खूब आग्रहसित छापिन्थे, तथापि यो पत्रिकामा राजनैतिक प्रबन्धको पहिलो अधिकार थियो। त्यसैले रवीन्द्रनाथ अनि तिनका मित्रहरूले एउटा उही बराबरको पत्रिकाको अभाव महसूस गरे। त्यसरी 'हितवादी' पत्रिकाको जन्म भयो (अप्रेल १८९१)। यो पत्रिकाको मूल मन्त्र थियो– "हितं मनोहारी च दुर्लभं वचः"। साहित्य विभागको परिचालन गर्ने भार रवीन्द्रनाथलाई सुम्पिदिए। यस्तो ताकिता पर्दा रवीन्द्रनाथले छोटो कथा लेख्न शुरू गरे। पत्रिकाका प्रथम कतिपय संख्यामा तिनका छवटा छोटो कथा प्रकाशित भएका थिए। पत्रिकाको परिचालनामा आर्थिक क्षति भएकोले परिचालकवर्ग बदलियो। त्यहाँदेखि हितवादी पत्रिकासँग रवीन्द्रनाथको सम्पर्क पनि टुट्यो।

तर नयाँ अनुप्रेरणाको धारा थामिएन। साहित्यक्षेत्रमा नयाँ अनि सबल लेखकहरूको आगमन होस्, जीवन अनि साहित्यका बढ्दैगरेको शून्यस्थान पूर्ण गरेर प्रगतिचिन्ताको नयाँ ढोका उघ्रोस् अनि साहित्यजगतमा नवजीवन देखियोस्– यही थियो रवीन्द्रनाथको आशा। यही लक्ष्य स्थिर राखेर रवीन्द्रनाथले 'साधना' नामको मासिक पत्रिका प्रकाश गरे (नोभेम्बर १८९१)। भतिजो सुधीन्द्रनाथ ठाकुरलाई रवीन्द्रनाथले साधनाको सम्पादक बनाए। सुधीन्द्रनाथले भर्खरमात्र बी.ए. पास गरेका थिए। सम्पादनको असल काम रवीन्द्रनाथ आफै गर्थे। कहिलेकहीं पूरा एक संख्याका रचना जम्मै आफैले लेखिदिन्थे। साधना चार वर्षसम्म चलेको थियो। अन्तिम वर्षमा सम्पादकको ठाउँमा रवीन्द्रनाथको नाम थियो। साधनाको मन्त्र थियो यही–

अघि बढ़, अघि बढ़ भाई,
छाड़िएर बाँच्नु पछि, मरेर बाँच्नु व्यर्थ
बाँच्नु मरेर के हुन्छ फल भाई।
अघि बढ़, अघि बढ़ भाई।

साधनाको काममा सहायताको लागि रवीन्द्रनाथले मित्रहरूलाई पुकारे। तिनका विशिष्ट मित्रहरूमा जसले स्वाधीन भावले चिन्ता गर्थे तर लेख्दैनथिए अनि जसका यूरोपीय साहित्यमा गहिरो ज्ञान भएको हुनाले आधुनिक लेखक हुने योग्यता स्वाभाविक रीतिले नै थियो, साधनाका लेखकका रूपमा तिनले तिनीहरूलाई लिन खोजेका थिए। ब्यारिष्टर आशुतोष चौधुरी (पछि कलकत्ता हाइ कोर्टका विचारक), शासन विभागका उच्च कर्मचारी लोकेन्द्रनाथ पालित (आइ-सि-एस) अनि आशुतोषका सानु भाइ ब्यारिष्टर प्रमथनाथ चौधुरीका नामहरू सबैभन्दा अघि तिनको मनमा आएका थिए। आशुतोषले रवीन्द्रनाथकी एउटी भतिजीलाई बिहा गरे, पछि प्रमथबाबु पनि रवीन्द्रनाथसँग त्यस्तै आत्मीयताको सूत्रमा आवद्ध भए। लण्डन विश्वविद्यालयमा रवीन्द्रनाथका सहपाठी थिए लोकेन्द्रनाथ। यूरोपीय कविताहरूमाथि रचित आशुतोषका कतिवटा प्रबन्ध भारतीका पृष्ठहरूमा प्रकाशित भएका थिए। ऐनजीवीको रूपमा हाइकोर्टमा तिनको दिनदिनै प्रतिष्ठा बढ़दैथियो, त्यसैले ऐन-भूमिबाट तिनलाई हल्लाउन सकिएन। कान्छा प्रमथबाबु धुकचुक मान्दै अघि सरे, एकदुइवटा प्रबन्ध लेखे। त्यसपछि इंगल्याण्डमा ब्यारिष्टरी पढ़नु गए। एकमात्र आशा रहयो लोकेन्द्रनाथ पालितको। तिनताक पालित अंग्रेजीमा कविता रचना गर्थे। रवीन्द्रनाथले तिनको एउटा कविता बंगलामा अनुवाद गरे। अनुवाद पछि मानसी काव्यमा संकलित भयो। (लोकेन्द्रनाथले बंगला कविता पनि किंचित् लेखेका थिए, तर साधना र भारतीमा प्रकाशित एकदुइवटा बाहेक अरू कुनै रचनाको जानकारी पाइँदैन)। कवि-लेखक हुने इच्छा लोकेन्द्रनाथको थिएन। बरू चिठीपत्रमा साहित्यविषय आलोचना गर्न मन पराउँथे। यसरी रवीन्द्रनाथसँग तिनका चिठीपत्र ओहोरदोहोर हुन्थे। रवीन्द्रनाथ धेरै कुरामा तिनीसँग एकमत थिए। साधनाको प्रथम संख्या प्रकाश हुने बेलामा रवीन्द्रनाथले लोकेन्द्रनाथलाई यो लेखे—

लेखाइ सम्बन्धमा तिमीले जुन प्रस्ताव गरेका छौ त्यो अति उत्तम छ। मासिकपत्रमा लेख्नुभन्दा मित्रलाई चिठीं लेख्नु धेरै सजिलो छ। कारण, हामीहरूको अधिकांश विचार वनको मृग जस्तो अपरिचित मान्छे

> देख्ता भागिहाल्छ। फेरि पोषित विचारमा अनि पालेको मृगमा स्वाभाविक बनेली फुर्ती र स्वतन्त्रता पाइँदैन।......

कुनै एउटा विशेष प्रसंग लिएर त्यसको शुरूदेखि आखिरसम्म तर्क नहोस्। त्यसको मीमांसा पनि नहोस्। केवल दुइजनाका मनका आघात-प्रतिघातमा चिन्ताप्रवाह मात्र विविध तरंग उठाउनु—जसले गर्दा तिनमा नाना वर्णका प्रकाश र छाया खेल्नसकुन—यति भएनै असल हुनेछ। साहित्यमा यस किसिमको सुयोग सर्वदा आउँदैन— सबै सर्वांगसुन्दर मत प्रकाश गर्नमा नै व्यस्त— यसै कारण अधिकांश मासिकपत्र मृत मतको म्यूजियम भने हुन्छ।

सत्यलाई मान्छेको जीवनांश सँग मिसाइदिए त्यो राम्रो लाग्नेछ।.....

सत्यलाई यस्तो गरिकन प्रकाशित गरियोस् जसोगर्दा मानिसले अविलम्ब जान्नसकोस् कि यो ता मेरै मनको प्रतिविम्ब हो। मलाई राम्रो लाग्ने नराम्रोलाग्ने, मेरो सन्देह अनि विश्वास, मेरो अतीत अनि वर्तमान त्योसँग जड़ित भइरहुन्, अनि मात्र सत्य जड़पिण्ड जस्तो देखिनेछैन।

मलाई यस्तो लाग्छ साहित्यको मूल तत्त्व नै त्यही हो।

रवीन्द्रनाथको उद्देश्य सम्पूर्ण सिद्ध भएन। लोकेन्द्रनाथ पालितलाई तानेर ल्याउनसकिएन, रवीन्द्रनाथ एकलै थालिएको काममा अघिसर्न पऱ्यो। तर रवीन्द्रनाथको यो आह्वानमा कतिजना कम उमेरका युवकहरूले साथ दिए, तिनीहरू जीवनबारे सचेतन पनि भए। हाम्रो सांस्कृतिक इतिहासप्रति ध्यान आकर्षण गर्न रवीन्द्रनाथले सविशेष चेष्टा गरेका थिए। अक्षयकुमार मैत्रेय द्वारा सम्पादित 'ऐतिहासिक चित्र' पत्रिकामा प्रथम संख्याको भूमिकामा रवीन्द्रनाथले लेखेका थिंए—

> अरूले लेखेको इतिहास निर्विचार आद्योपान्त मुखस्थ गरेर एवं परीक्षामा उच्च नम्बर प्राप्त गरेर पण्डित हुनसकिन्छ, तर स्वदेशको इतिहास आफै संग्रह र रचना गर्ने जुन उद्योग हुन्छ, त्यो उद्योगको फल खालि पाण्डित्य होइन। त्यसले हाम्रो देशको मानसिक बद्ध जलाशयमा स्रोतको संचार गरिदिन्छ। त्यही उद्यम त्यही चेष्टा नै हाम्रो स्वास्थ्य, हाम्रो प्राण हो।

साधनाको लेखकगोष्ठीभित्र रामेन्द्रसुन्दर त्रिवेदी (१८६४-१९१९) र उमेशचन्द्र बटब्याल (१८५२-१८९८) उल्लेखयोग्य छन्। रामेन्द्रसुन्दर कलकत्ताको एउटा कलेजमा पहिले विज्ञानको अध्यापक थिए पछि त्यसको अध्यक्ष भए। हाम्रो प्राचीन धर्म-संस्कृतिमा अनि दर्शनमा एवं बंगाला भाषा र

साहित्यमा तिनको गहिरो आग्रह थियो। बंगला भाषामा तिनी एकजना पोख्त प्रबन्ध लेखक थिए। तिनका दृढ युक्तियुक्त र तथ्यपूर्ण रचनाहरूमा गहिरा अनि वैचित्र्यमय पाण्डित्यको दृष्टान्त पाइन्छ। त्रिवेदीको विज्ञानविषयको प्रथम प्रबन्धपुस्तक 'प्रकृति' १८९६ सालमा प्रकाशित भयो। 'जिज्ञासा' (१९०३) अनि 'कर्मकथा' आत्मचिन्ता अनि दार्शनिक मतवादको प्रबन्ध संकलन हुन्। भाषा-विषयका रचनाहरू 'शब्दकथा (१९१७) ग्रन्थमा संकलित छन्। मृत्युपछि तिनका प्रबन्धहरू तीन संकलनग्रन्थमा प्रकाशित भए। तिनले 'ऐतरेय ब्राह्मण' नामक सुप्राचीन वैदिक ग्रन्थको बंगानुवाद गरे। योगेशचन्द्र राय विद्यानिधि (१८५९-१९५६), अर्का एकजना विज्ञानका अध्यापक हाम्रा प्राचीन संस्कृति र बंगला भाषा सम्बन्धमा सविशेष उत्साही भएका थिए। साहित्यक्षेत्रमा योगेशचन्द्रको प्रवेश केही पछि भयो। त्यसैले साधनाका पृष्ठमा तिनको कुनै रचना प्रकाशित भएन। तिनको लेखाइ जस्तो सरल त्यस्तै तीखो थियो। बंगला मुद्रणाक्षर सजिलो बनाउने विषयमा तिनको ऐकान्तिक प्रयत्नले नै पछि लाइनोटाइप अक्षर आविष्कार गर्ने प्रचेष्टालाई सफल तुल्यायो। योगेशचन्द्रको बंगला भाषा संक्रान्त कार्यमा बंगला शब्दको तालिका सर्वाधिक मूल्यवान् भयो। गवेषणा पुस्तकमध्ये 'आमादेर ज्योतिषी ओ ज्योतिष' (१८९३) उल्लेखयोग्य छ।

तीक्ष्ण विश्लेषनी पाण्डित्यका अधिकारी उमेशाचन्द्र बटब्याल (१८५२-९८) संस्कृतमा विद्वान् थिए। हाम्रो देशको इतिहास सम्बन्धमा तिनको गहिरो जिज्ञासा थियो। तिनी साधनाका नियमित लेखक थिए। वर्तमान शताब्दमा पुरातत्त्वका गवेषणामा अक्षयकुमार मैत्रेय (१८६१-१९३०) अग्रणी थिए। यिनी राजसाहीका वरेन्द्र रिसर्च सोसाइटीका प्रतिष्ठाताहरूमा एकजना थिए। बंगला गद्य रचनाको क्षेत्रमा अक्षयकुमार एकजना सुलेखक थिए। यिनी स्वदेशी आन्दोलनको युगमा एकजना बुद्धिमान नेता भनेर पनि परिचित थिए। 'सिराजद्दौला' (१८८७), 'मीर-काशिम' (१९०४) अनि 'फिरिङ्गी वणिक' (१९२२) यिनका उल्लेखयोग्य ग्रन्थहरू हुन्। शिक्षित बंगालीहरू माझ बंगालका अन्तिम दुइ नवाबका जीवनकहानी जनप्रिय गराउन प्रथम दुइ ग्रन्थ रचित भए। भारतीय गवेषकका दृष्टिमा इतिहास-पाठ अनि जातीयताको दृष्टिभंगिबाट इतिहास व्याख्याको प्रचेष्टा सर्वप्रथम यही गरियो।

यस अनुक्रममा अर्का एकजना साहित्यिकको कुरो मनमा आउँछ। तिनताक बंगालको सीमानाभित्र पर्ने देवघरका कैयौं पिढ़ीदेखिका अधिवासी सखाराम गणेश देउस्करले (मृत्यु १९१२) एउटा मराठी परिवारमा जन्म

ग्रहण गरे। तिनले स्कूलमा बंगला पढ़ेका थिए। साधारण बंगला लेखकहरूको तुलनामा बंगला भाषाको ज्ञान तिनमा यथेष्ठ थियो। प्रथम जीवनमा देउस्कर स्कूल शिक्षकको काम गर्थे। महाराष्ट्रका बाल गंगाधर तिलक परिचालित राजनैतिक आन्दोलनले बंगालका अरू युवकहरूलाई जस्तो तिनलाई पनि घचघचायो। भारतमा ब्रिटिश शक्तिसँग द्वन्द्वमा लिप्त उन्नाइस शतकका मराठी नर-नारीका जीवनकहानी सम्बन्धमा बंगालको कौतूहल जाग्यो। देउस्करले यो इतिहास रचनामा मन लाए। तिनका गवेषणालब्ध फल 'बाजीराव' (१८९९) 'भाँसीर राजकुमार' (१९०१) एवं 'आनन्दी बाई' (१९०३) ग्रन्थहरूमा पाइन्छ। 'कृषकेर सर्वनाश' (१९०४), 'देशेर कथा' (१९०४) प्रभृति पुस्तिकामा देशका कतिवटा समस्याका कुरा आलोचित भएका थिए। देउस्कर सफल सांवादिक थिए। केही वर्ष तिनी हितवादीका सह-सम्पादकको पदमा अधिष्ठित थिए।

साधनाका नियमित तरूण लेखकहरूमा रवीन्द्रनाथका भतिजा बलेन्द्रनाथ ठाकुर (१८७०-९९) एकजना थिए। तिनीमाथि रवीन्द्रनाथको आस्था बहुत थियो। बलेन्द्रनाथ कलकत्ता कलेजका छात्र थिए, तिनको अंग्रेजी ज्ञान पनि राम्रो थियो। गद्य अनि पद्य रचनामा सिद्धहस्त भए तापनि तिनको गद्यप्रति झुकाउ थियो बेसी। तिनका प्राचीन साहित्य र शिल्पकला विषयका प्रबन्धहरू खूब उल्लेखयोग्य छन्। साधना अनि भारतीमा प्रकाशित कतिपय प्रबन्ध 'चित्र ओ काव्य' (१८९४) पुस्तिकामा संकलित भएका थिए। 'माधविका' (१८९६) अनि 'श्रावणी' पुस्तिकामा बलेन्द्रनाथका सोनेटहरू छन्। कविताहरूमा रवीन्द्रनाथको प्रभाव देखिन्छ। बलेन्द्रनाथका गद्य अनि पद्य रचनामा भविष्यत्को जुन आशा थियो तिनका अकाल मृत्युले गर्दा त्यो पूर्ण हुनपाएन।

साधारण मानिसको जीवन सम्बन्धमा जिज्ञासा-समाधान साधनाका विशिष्ट लेखकहरूको एउटा उद्देश्य थियो। रवीन्द्रनाथका छोटो कथाहरूको माध्यमबाट साहित्यमा साधारण मानिको जुलूस देखियो। साधारण मानिसहरूका घटनाहीन जीवनको वार्ता साहित्य द्वारा जनसमाजमा परिचित गराउन रवीन्द्रनाथले तिनका सहकर्मीहरूलाई अनुरोध गरे। रवीन्द्रनाथको यो आह्वानमा श्रीशचन्द्र मजुमदार (मृत्यु १९०८) अघि सरे। तिनी त्यसबेला बिहारको ग्रामाञ्चलमा राजस्व विभागका कर्मचारी थिए। साधनाका पृष्ठमा तिनले दक्षिण बिहारको कृषकसमाजका केही चित्र अंकन गरे। यी कथा-चित्रहरू पछि 'चित्रविचित्र' नामक संकलन ग्रन्थमा प्रकाशित भए (१९०२)। रवीन्द्रनाथको परिवारका बन्धु अक्षयचन्द्र चौधुरीकी पत्नी शरत्कुमारी चौधुरानीले (१८६१-१९२०) साधनाको बंगाली परिवारको

अन्तःपुर-चित्र अंकन गरिन्। पछि रचनाहरू 'शुभविवाह (१९०५) ग्रन्थमा संकलित भए। उड़िस्साका धनी र दरिद्र समाजका वास्तव चित्र यतीन्द्रमोहन सिंहका (१८८५-१९३७) 'उड़िष्यार चित्र' ग्रन्थमा (१९०३) वर्णित भयो। यतीन्द्रमोहन उड़िस्सामा राजस्व विभागका कर्मचारी थिए। तिनले कतिवटा उपन्यास र कथा पनि लेखे। पछि रक्षणशील साहित्यिक समाजको मुखपात्रको हैसियतले रवीन्द्रनाथका केही रचनामा दुर्नीतिको अस्तित्व प्रमाणित गराउन 'साहित्येर स्वास्थ्यरक्षा' नामक ग्रन्थ रचना गरे (१९२२)।

रवीन्द्रनाथ पछि श्रेष्ठ कथा रचयिता प्रभातकुमार मुखोपाध्याय हुन् (१८७३-१९३२)। त्यसबेलाका अन्यान्य तरूण लेखकहरू सरह तिनले पनि साहित्य-जगतमा प्रवेश गरे कविता रचयिता भएर। पद्य रचना छोड़ेर गद्य, विशेषतः कथा रचना गर्न रवीन्द्रनाथले नै तिनलाई अनुरोध गरेका थिए। रवीन्द्रनाथको 'चित्रा' काव्यका समालोचक भएर गद्य-रचनाको क्षेत्रमा प्रभातकुमारको आविर्भाव भयो। १८९६ सालको मई महीनामा 'दासी' पत्रिकामा समालोचना प्रकाशित भयो। यो प्रबन्धमा मूर्ख अन्धा विद्वेषी समालोचकहरूलाई स्तब्ध गराएर रवीन्द्रनाथको रचनाको गुणगान सर्वप्रथम गरियो। अंग्रेजी आधारमा लेखिएको प्रभातकुमारको पहिलो कथा चार महीना पछि प्रकाशित भयो। प्रायः दुइ वर्ष पछि तिनले भारतीमा नियमित कथा लेख्नथाले। रवीन्द्रनाथ भारतीको सम्पादक हुँदा (१८९८-१८९९) तिनका चारवटा कथा प्रकाशित भए। प्रभातकुमार ब्यारिष्टरी पढ्न इंगल्याण्ड गए (१९०१), तर भारती पत्रिकामा तिनको लेखाइ चलिरह्यो। इंगल्याण्डमा नै तिनले 'रमासुन्दरी' नामको उपन्यास रचना गरे। यो उपन्यासका कतिवटा दृष्य काश्मीरका हुन्। प्रभातकुमार कहिले काश्मीर गएका थिएनन्। तिनले ब्रिटिश म्युजियममा किताब पढ़ेर काश्मीर उपत्यकाका भौगोलिक र प्राकृतिक दृश्यको विवरण संग्रह गरे। तिनको वर्णन यस्तो असल भयो कि रवीन्द्रनाथ यस पुस्तकको दोस्रो संस्करण पाठ गरेर काश्मीर दर्शन गर्न अभिलाषी भए (१९१४)। भारत फर्केपछि प्रभातकुमारले पहिले रंगपुरमा, पछि गयामा अनि अन्त्यमा कलकत्तामा ब्यारिष्टरी गरे। साहित्यको लागि तिनले ऐनको काम क्रमशः छाड़िदिए। जीवनको आखिर कालसम्म तिनी कलकत्ता विश्वविद्यालयको ऐन कलेजमा अध्यापकको पदमा नियुक्त थिए। जीवनका अन्तिम दस बाह्र वर्ष नाटोरका महाराजा जगदिन्द्रनाथ राय प्रतिष्ठित 'मानसी ओ मर्मवाणी' पत्रिकाको सम्पादन गर्ने कार्यमा तिनी नियुक्त थिए।

प्रभातकुमारले प्रायः एक दर्जनभन्दा बेसी कथाका पुस्तकहरू लेखेका थिए। 'नवकथा' (१९००), 'षोड़शी' (१९०६), 'देशी ओ बिलाती'

(१९१०), 'गल्पाञ्जलि' (१९१०), 'गल्पवीथि' (१९१६), 'पत्रपुष्प' (१९१७), 'गहनार बाक्स' (१९२१), 'हताश प्रेमिक' (१९२३), 'नूतन बौ' (१९२८), 'जामाता बाबाजी' (१९३१), प्रभृति तिनका, कथाका पुस्तकहरू हुन्। प्रभातकुमारले 'रमासुन्दरी' (१९०७), 'नवीन सन्यासी' (१९१२), 'रत्नदीप' (१९१५), 'जीवनेर मूल्य' (१९१६), 'सिन्दुर-कौटा' (१९१९) प्रभृति उपन्यास रचना गरे।

प्रभातकुमारका उपन्यास सुगठित अनि लिखित मूल्यका सहज वृत्तान्त नभए तापनि सदा पढ्नु योग्यका छन्। कहानी वास्तव-निर्भर एवं घटना समावेश पनि तिनका कथा जस्ता उज्ज्वल छन्। कतिवटा मामूली चरित्र खूब स्पष्ट रेखामा चित्रित छन्। तर उपन्यासलाई सुहाउँदो एउटा सामाग्रिक रूप निर्माण हुँदैन। एउटा निर्दिष्ट परिधिभित्र नै तिनले सृष्टि गरेका मानिसको गतिविधि देखिन्छ। मुख्यतः यही कारणले नै तिनले उपन्यासिक रूपमा सम्पूर्ण सार्थकता प्राप्त गर्नसकेनन्।

शुरूदेखि नै प्रभातकुमार रवीन्द्रनाथको प्रभावबाट मुक्त थिए। रवीन्द्रनाथले जीवनलाई यसको भित्री तहसम्म देखे तर प्रभातकुमारले यसको माथिल्लो तहमात्र देखे जुन चाहिँ हामीले पनि देख्छौं। सुख-दुख, विपर्यय-व्याघात सत्य भए तापनि सुस्थ विश्वस्त जीवनबोध अनि जीवनप्रति सहानुभूति प्रभातकुमारका कथामा पाइन्छन्। प्रभातकुमारले पश्चिमबंगमा एउटा गाउँमा जन्मग्रहण गरे, अनि बिहारमा स्कूल र कलेजमा तिनले शिक्षालाभ गरे। नौकरी गर्दा केही समय तिनले कलकत्तामा मेसमा बस्नपर्‍यो, ऐन पढ्नलाई तिनले इंगल्याण्डमा केही काल कटाउनपर्‍यो अनि ब्यारिष्टर भएर अदालतमा ऐन व्यवसाय गर्दा उत्तरबंग अनि बिहारका जनसाधरणको संस्पर्शमा आउनपर्‍यो। सर्वत्रै तिनलाई साधारण मानिसका जीवन र आचरणले आकृष्ट गरे। यहाँसम्भ कि जीवजन्तु पनि तिनका सहानुभूति-दृष्टिबाट छुटेनन्। तिनले नै बंगाला भाषामा सर्वप्रथम पशुहरू भएका सार्थक ससाना कथा लेखे। यी कथामा जन्तुलाइ मानिसको बराबरीमा ग्रहण गरिएको छ। निम्नमध्यश्रेणी समाजका जति पनि छात्र र युवकले भर्खरै मात्र कर्मजीवनमा खुट्टो हालेका हुन्थे तिनीहरूप्रति प्रभातकुमारको अत्यन्त सहानुभूति हुन्थ्यो। कलकत्ताको मेसग्रहमा छात्रहरूको जीवनधारा, मफसल स्टेशनको निर्जन रेल क्वार्टरको फिरिंगी बासिन्दाको दिनचर्या मफसल अदालतको कलकोलाहल, काशीका बंगालीको जीवन अनि एडिनबरा र लण्डनमा बंगाली युवकहरूको साहेबी ढाँचा इत्यादि धेरै विचित्र चित्र हामीलाई दिएका छन्। प्रभातकुमारले बंगाली जीवनको परिधि बंगाल

अनि भारतवर्षको बाहिर अनेक टाढ़ो विस्तीर्ण गरिदिएर बंगला साहित्यको सीमाना बढ़ाइदिएका छन्।

अरू पनि लेखकहरूले कथा लेखेर नाम कमाएका थिए। तिनीहरूमा दुइजना उल्लेख गर्न योग्य छन्। साधना पत्रिकाका सम्पादक, रवीन्द्रनाथका भतिजा सुधीन्द्रनाथ ठाकुरले (१९६९-१९२९) केही राम्रा कथा लेखे। कथाहरू पछि यी पुस्तिकामा प्रकाशित भए— 'मंजुषा' (१९०३), 'करङ्क' (१९१२), 'चित्राली' (१९१६) प्रभृति। सुरेन्द्रनाथ मजुमदार (मृत्यु १९३१) बिहारको राजस्व विभागका उच्च कर्मचारी थिए। बैठकी संगीतमा पनि पारदर्शी थिए। तिनले कतिपय कथा लेखे जो पहिले 'साहित्य' पत्रिकामा प्रकाशित भएका थिए अनि पछि 'छोटो छोटो गल्प (१९१५) अनि 'कर्मयोगेर टीका' (१९१८) नाम भएका ग्रन्थमा संकलित भए। सुरेन्द्रनाथका कथाहरू तिनको आफ्नै अति तीक्ष्ण र संक्षिप्त वाक्यशैलीमा लेखिएका छन्। विषयवस्तु अनि लेखकका मूडसँग यो शैलीले खाप खाएको छ। तर तिनका कथाको समादर जस्तो हुनु उचित थियो त्यस्तो भएन। त्यसका दुइ कारण थिए— साधारण पाठकलाई तिनको रचनाशैली खल्लो लाग्थ्यो अनि तिनका कथाहरू यस्तो एउटा मासिकपत्रिकामा प्रकाशित हुन्थे जसको प्रचार नारी अनि किशोर समाजमा बेसी थिएन।

हितवादी पत्रिकाको साहित्य-विभागको दायित्व त्याग गरेपछि रवीन्द्रनाथले साधना प्रकाश गरे (१८९१)। प्रायः एक वर्ष अघि विद्यासागरका एकजना छोरीपट्टिका नाती सुरेशचन्द्र समाजपतिले (१८७०-१९२१) 'साहित्य' नामको एउटा पत्रिका निकालेका थिए। थोरै वर्षभित्रै 'साहित्य' पत्रिकाले केवलमात्र पाठयोग्य विषयको लागि मात्र होइन चित्रको लागि पनि शिक्षित पाठकहरूको दृष्टि आकर्षण गरेको थियो। मध्य अनि आधुनिक यूरोपको चित्रकलाका श्रेष्ठ प्रतिलिपि सर्वप्रथम बंगला पत्रिकामा यहाँनै हाफटोनमा छापिन्थे। अंग्रेजीमा प्रकाशित प्रबन्ध अनि ग्रन्थका संक्षिप्त सारांश प्रकाश पनि यो पत्रिकाको अर्को एउटा विशेषता थियो। समसामयिक अरू बंगला पत्रिका सम्बन्धमा तीक्ष्ण कटाक्षपूर्ण समालोचना एक श्रेणीका पाठकलाई खूब रुचिकर लाग्थ्यो। पत्रिकाको लेखकगोष्ठीभित्र धेरैनै सुपरिचित थिए। देवेन्द्रनाथ सेनका कविता नियमित प्रकाश हुन्थे तथा अक्षयकुमार बड़ालका कविता पनि प्रायः नै छापिन्थे। रवीन्द्रनाथले एक दुइ कविता दिएका थिए, तर ती प्रथम कालमा। साहित्य पत्रिकामा युवा कविता-लेखकहरूलाई उत्साह दिइन्थ्यो। यिनीहरूमा केही फेरि रवीन्द्रनाथसित प्रसन्न थिएनन्। रवीन्द्रनाथ अनि तिनका रचना

सम्बन्धमा यिनको प्रतिकूल मनोभाव स्पष्ट भएपछि पत्रिका क्रमशः रवीन्द्र–विरोधी हुनथाल्यो। १८९९ सालदेखि कलकत्ताको साहित्यसमाज दुइ दलमा विभक्त भयो। एउटा रवीन्द्रनाथको दल (वा भारतीगोष्ठी) अर्को समाजपतिको दल (वा साहित्य-गोष्ठी)। तर समाजपतिको पत्रिकाको लेखकगोष्ठीमा देवेन्द्रनाथ सेन र रामेन्द्रसुन्दर त्रिवेदी कहिले पनि समाजपतिको दलमा थिएनन्। अरू निरपेक्ष पनि थिए तर तिनको संख्या कम्ती थियो। अनि यिनीहरू अधिकांश युवा पद्य-लेखक थिए। १९०५ सालदेखि साहित्य पत्रिकाका आचार्य भए द्विजेन्द्रलाल राय। त्यसै बेलादेखि पत्रिकाले खुल्लमखुल्ला रवीन्द्र-विरोधी मुखपत्र सरह प्रचार शुरू गर्‍यो। अर्कोतिर रवीन्द्रनाथका रचना बेसी भाग 'प्रवासी' पत्रिकाका (मोडर्न रिभिउ पत्रिकाका सम्पादक रामानन्द चट्टोपाध्याय द्वारा १९०३ सालमा इलाहाबादबाट प्रकाशित) पृष्ठमा प्रकाशित हुनाले रवीन्द्रनाथका स्वीकृति बढ्नथाल्यो। १९०५ सालदेखि मर्ने दिनसम्म रवीन्द्रनाथका अधिकांश रचनाको प्रथम प्रकाश विशेषगरी प्रवासी पत्रिकामा नै हुन्थे। प्रवासी पत्रिका अवनीन्द्रनाथ ठाकुर प्रतिष्ठित पूर्वीकला सम्प्रदायको दृढ़ समर्थक थियो। भारतीय भाषामा प्रकाशित पत्रिकाहरूमा प्रवासी पत्रिकाले धेरै दिनसम्म मुख्य स्थान ओगटेको थियो। साहित्य शिल्प र समाजसंस्कार संक्रान्त प्रचेष्टाको अनि सर्वप्रकारका संगठनशील राष्ट्रनैतिक चिन्ताको समर्थकको हिसाबमा प्रवासीको स्थान थियो सबैभन्दा अघि।

१९०१ सालमा रवीन्द्रनाथका घनिष्ठ बन्धु, उपन्यासकार श्रीशचन्द्र मजुमदारले रवीन्द्रनाथलाई सम्पादक बनाएर 'बंगदर्शन' पत्रिकाको नयाँ संस्करण प्रकाश गरे। यसै ताक केही महीना ब्रह्मबान्धव उपाध्यायलाई (१८६१-१९१०) सहकारीको रूपमा पाएर शान्तिनिकेतनमा रवीन्द्रनाथले विद्यालय प्रतिष्ठा गरे। कुलीन ब्राह्मण सन्तान ब्रह्मबान्धवले खीष्टीयन धर्म (पहिले प्रोटेस्टेन्ट पछि क्याथलिक) ग्रहण गरे। बंगालको विप्लवात्मक आन्दोलनको प्रथम पर्वमा तिनीनै थिए एकछत्र नेता। तिनले 'सन्ध्या' पत्रिकामा ज्वालामयी भाषामा विप्लवको ईंधन जुटाउँथे। नयाँ संस्करणको बंगदर्शनका केही संख्यामा ब्रह्मबान्धवका लेख निस्केका थिए।

बंगदर्शनका वयःकनिष्ठ लेखकहरूमा विशेष उल्लेखयोग्य प्रियंवदा देवी थिइन् (१८७१-१९३५)। यिनले एउटा प्रतिभावान् परिवारमा जन्मग्रहण गरिन्। (गत शतकको अष्टम् दशकमा प्रकाशित यिनको माता प्रसन्नमयी देवीको काव्यग्रन्थ विशेष जनप्रिय थियो। आशुतोष र प्रमथनाथ चौधुरी यिनका मामा थिए)। प्रियंवदाले 'रेणु' नामको एउटा सोनेटग्रन्थ प्रकाश

गरिन् (१९००)। ग्रन्थ कावयप्रिय समाजमा सम्मानित भयो। जीवनको अन्तिम दिनसम्म प्रियंवदादेवीले कविता रचना गर्थिन्। तिनको अरू कविताका पुस्तक 'पत्रलेखा' (१९१०), 'अंशु' (१९२७), अनि 'चम्पा ओ पाटल' (१९३९)। प्रियंवदाका कविताहरूमा नारी अन्त:करणका स्निग्ध शान्त माधुर्यको सौरभ पाइन्छ।

रवीन्द्रनाथका स्नेहभाजन, शान्तिनिकेतनका शिक्षक सतीशचन्द्र राय (१८८२-१९०४) बंगदर्शनका उदीयमान लेखकहरूमा एकजना थिए। यिनको आकस्मिक मृत्युमा बंगालले एकजना शिक्षित र उदार, योग्य लेखकलाई हरायो।

रवीन्द्रनाथ पचास वर्ष पुगेका उपलक्ष्यमा रामेन्द्रसुन्दर त्रिवेदी, जगदीशचन्द्र बसु, प्रफुल्लचन्द्र राय, सारदाचरण मित्र, मणीन्द्रचन्द्र नन्दी (कासिमबजारका महाराजा), जगदीन्द्रनाथ राय (नाटोरका महाराजा) प्रभृति गरायमान्य व्यक्तिले बंगीय साहित्य परिषद्को तरफबाट १९१२ सालको २८ जनवरीमा कलकत्ताको टाउन हलमा सभा गरेर रवीन्द्रनाथलाई अभिनन्दन ज्ञापन गरे। उत्साहपूर्ण अनि सुरुचिसम्पन्न यस्तो सभा यसभन्दा अघि कहिले भएको थिएन। यसपछि रवीन्द्रनाथका विरोधी दलको चित्कार क्षीण हुनथाल्यो। १९१३ सालमा कविले नोबेल पुरस्कार पाएपछि त्यो क्षीण स्वर पनि हरायो। अघाड़िको अध्यायमा नोबेल पुरस्कार प्राप्तिको तात्पर्य आलोचना गरियो। धेरैको भूल धारणा छ कि पाश्चात्य देशले नै रवीन्द्रनाथलाई पहिले स्वीकृति दियो। टाउन हलको अभिनन्दन-सभा भारतका संस्कृतिको इतिहासमा एउटा विशेष उल्लेखयोग्य घटना हो।

सरकारको दमनरीतिले गर्दा बंगालको विप्लव आन्दोलन गुप्त पथमा परिचालित भयो एवं देशका युवकसम्प्रदायबाट आन्दोलनका संचालकहरूले सब प्रकारका सहायता र सहानुभूति पाए।

समझदार व्यक्तिहरूले आत्मत्याग र शक्तिको प्रकाशलाई विशेष सम्मान दिए। त्यहीसँग सहनशीलता अनि अहिंसाबोध एवं न्यायनीतिमाथि आस्था नष्ट हुनाले देशको जुन ठूलो क्षति हुने हो त्यसतरफ पनि यिनको नजर पऱ्यो। सामाजिक, श्रम-शिल्प र शिक्षा संक्रान्त गठनशील कार्यसूचीको क्षेत्रमा श्रम-शक्तिको क्षय हुँदा यिनीहरू दु:खित भए। देशको सर्वांगीन उन्नतिका वाधा पर्दा यो आन्दोलनको अनुपयोगिताबारे रवीन्द्रनाथ पहिलेदेखि नै सचेतन थिए। भावप्रवणताको अनि रक्षणशीलताको धर्ममा हिंसात्मक मनोभाव ढाक्ने जुन अपचेष्टा चल्दैथियो त्यसले कविलाई विशेषगरी क्षुब्ध पारेको थियो। बंगदर्शन सम्पादनको दायित्व तिनले धेरै अघिनै त्याग गरेका थिए। कविले अहिले यस्तो एउटा पत्रिकाको खाँचो महसूस गरे जसले विचारमा अनि कर्ममा प्रगतिको समर्थन गर्नेछ तथा जनप्रियताको अथवा लाभहानिको विषयमा पटक्क आसक्त हुनेछैन। साधनाको समयमा आफुले मनोनीत गरेको जुन व्यक्तिलाई तिनले त्यसबेला साहित्यिक काममा तानेर ल्याउनसकेननन्, अहिले यो नयाँ पत्रिकाको सम्पूर्ण भार तिनैलाई दिए। यिनी हुन् प्रमथनाथ चौधुरी (१८८६-१९४६)। यिनीसँग रवीन्द्रनाथकी एउटी भतिजीको विवाह भएको थियो। यिनी कलकत्ता हाइकोर्टमा ब्यारिष्टरी गर्थे। कति दिनदेखि भारती पत्रिकामा प्रमथबाबुका गद्य र पद्य रचना छापिन्थे। तिनका रचनाशैलीको तीक्ष्ण उज्जवलता, तिनका स्वच्छबोध अनि चिन्ताका संगतिले मननशील पाठकहरूको दृष्टि आकर्षण गरेका थिए।

१९१४ सालको मई (बैशाख) महीनामा 'सबुजपत्र' प्रकाशित भयो। सम्पूर्णरूपमा विज्ञापनहीन यो पत्रिकाको आकृति अनि मुद्रण-सौष्ठव पाठकहरूलाई नौलो लाग्यो; यस्तै लागेको थियो बाइस वर्ष अघि 'साधना' पत्रिका देखेर। सबुजपत्रको प्रत्येक संख्यामा हरियो खोलमा एउटा तालपत्रको छाप बाहेक अरू कुनै चित्र-छापिएको चिनु रहँदैनथियो। पत्रिकाका कति संख्यामा सम्पादक सिवाय प्राय: एकमात्र लेखक थिए रवीन्द्रनाथ ठाकुर। अरू अधिकांश लेखक उमेरमा भर्खरका एवं जम्मै रवीन्द्रनाथका अनुयायीहरू थिए। यी धेरैजसो प्रमथबाबुको निवासमा भएका साहित्य-मजलिसमा अड्डा

दिन्थे। यिनीहरू स्पष्ट चिन्ता अनि तीक्ष्ण र सरस रचनाशैलीको व्यवहारमा विश्वास गर्थे। बोलिने अनि लेखिने भाषा माझ जो व्यवधान थियो त्यो जतिसम्म सम्भव लोप गराउने चेष्टा थियो यो पत्रिकाका लेखकहरूको। यसरी रवीन्द्रनाथलाई अघिल्तिर राखेर प्रमथबाबू 'साधु-भाषा' को स्थानमा भावमा र भंगिमा 'चलित भाषा' लाई प्रतिष्ठा गर्न अग्रणी भए।

प्रमथबाबुले बेसी दिन कविताको चर्चा गरेनन्। तिनले लेखेका सोनेटहरू र अरू कविता 'सोनेट-पञ्चाशत्' (१९१३) अनि 'पदचारण' (१९१९) नामक दुइ पुस्तकमा संकलित भए। राजनीति समाजनीति र साहित्य विषयका तिनका चिन्ताशील, तीक्ष्ण र सरस रचनाहरूले 'तेल नून लकड़ि' (१९०६), 'बीरबलेर हालखाता' (१९१७), 'दु-इयारकि' (१९२०) , 'नानाचर्चा' (१९३२) प्रभृति पुस्तक-पुस्तिकामा स्थान पाएका छन्। "बीरबल" छद्मनाममा तिनका अधिकांश सरस रचना पहिले प्रकाशित हुन्थे। यो छद्मनाम ग्रहण गरेकोबाट के बुझिन्छ भने प्रमथबाबुले अकबरका प्रिय सभासद बीरबलले जस्तो तीखा सरस टिप्पनी गरेर श्रोता-पाठकहरूका मन घचाघचाउन खोजेका थिए। प्रमथबाबुले केही असल छोटो कथा लेखेका थिए। चारोटा कथाको संकलन 'चार-इयारी कथा'– (१९१६) तिनको प्रथम अनि श्रेष्ठ कथा-पुस्तक हो।

सबुजपत्र प्रकाश हुनुभन्दा दुइ-एक वर्ष अघि मणिलाल गंगोपाध्याय (१८८८-१९२९) र अरू कतिजना युवा लेखकहरूले पुरानो भारती पत्रिकाका लेखक-गोष्ठीमा योग दिए। यिनीहरूले रवीन्द्रनाथ ठाकुरको कलकत्ताको घरमा प्रतिष्ठित "विचित्रा" सभाका सांस्कृतिक र साहित्यिक मजलिसबाट अनुप्रेरणा पाउँथे। शिल्पाचार्य दुइ भाइ गगनेन्द्रनाथ ठाकुर र अवनीन्द्रनाथ ठाकुर एवं अवनीन्द्रनाथका दुइ शिष्य असितकुमार हालदार (१८९०-१९६४) अनि नन्दलाल बसु (१८८३-१९६६) विचित्रा सँग युक्त थिए।

भारतीका सम्पादक मणिलाल गंगोपाध्याय (१८८८-१९२९) अनि सह-सम्पादक सौरीन्द्रमोहन मुखोपाध्याय (१८८४) एवं भारतीय कतिजना उमेर कम भएका लेखकहरूले उपन्यासिक रूपमा ख्याति प्राप्त गरे। यिनीहरू मध्ये चारूचन्द्र बन्धोपाध्याय (१८७०-१९३८), हेमेन्द्रकुमार राय (१८८८-१९६३), हेमेन्द्रलाल राय (१८९२-१९३५), सुरेशचन्द्र बन्धोपाध्याय (१८८२-?), प्रेमांकुर आतर्थी (१८९०-१९६४) एवं विभूतिभूषण भट्ट (१८८१-?) प्रभृतिका नाम लिनसकिन्छ। मणिलाल अनि

भारतीय अरू लेखकहरूका कुनै-कुनै कथा र उपन्यासमा यौनजीवनमा घटेका वास्तव भावनापट्टि अलिकता झुकाउ देखिएको थियो।

आधुनिक भारतीय शिल्पकलागुरु अबनीन्द्रनाथ ठाकुरको (१८७१-१९५१) एउटा कथा रवीन्द्रनाथले आफु सम्पादक हुँदा भारती पत्रिकामा प्रकाश गरे (१८९९)। काका रवीन्द्रनाथले १८९५ सालदेखिनै अवनीन्द्रनाथलाई कलम पनि चलाउने उपदेश दिएका थिए। यही उपदेशको फलस्वरूप शकुन्तलाको कहानी अनि प्रचलित एउटा रूपकथा लिएर दुइटा कथा तिनले शिशुहरूको उपयोगी भाषामा आफैले बनाएको चित्र हालेर प्रकाश गरेका थिए (१८९५, १८९६)। त्यसको निकै पछि तिनले शिशुहरूलाई उपयोगी हुने राजपूत वीरहरूका कतिपय कहानी अनि एउटा बौद्ध कहानी रचना गरे। राजपूत कथाहरू पहिले भारतीय पत्रिकामा प्रकाशित भएका थिए, पछि 'राजकाहिनी' ग्रन्थमा (प्रथम खण्ड १९०९) संकलित भए। बौद्ध कथाको नाम 'नालक', यो पनि भारतीमा प्रकाशित भएको थियो। शिशुहरूको लागि रचित पुस्तिकाहरूमा सचित्र 'भूतपतरीर देश' अनि 'खातांचिर खाता' (१९१५) सविशेष उल्लेखयोग्य छन्। केटाकेटी भुलाउने श्लोकसँग रूपकथा अनि त्योसँग अरबी रातका मिलन मिसाएर भूतपतरीर देशको आख्यान परिकल्पित भएको छ। सत्येन्द्रनाथ दत्तको 'पालकिर गान' ले कथाको टेक जोगाड़ गरिदिएको छ। यो ढाँचाको रचना तिनले नै लेख्न सम्भव छ जसको हातमा कुची र कलम समान रूपले सर्छन्। 'खातांचिर खाता मा' अवनीन्द्रनाथले तिनका आफ्नो गृहकोणलाई नै कल्पना-पुरीरूपमा सृष्टि गरेका छन्। तिनी जीवनका प्राय: अन्तिम दिनसम्म केटाकेटीको लागि रचना लेख्न तत्पर थिए, यद्यपि त्यसको धेरै अघिदेखिनै चित्र कोर्न भने छाड़िदिएका थिए। 'पथे-विपथे' (१९१९) पुस्तकमा संकलित केही भग्न कथा र चित्र, बंगाली महिलाहरूका अन्त:पुरशिल्प आलपना लिएर विरचित सचित्र 'बांलार व्रत' (१९१९) एवं कलकत्ता विश्वविद्यालयमा वागेश्वरी अध्यापक रूपमा (१९२२-२७) दिएका अभिभाषणहरू— 'वागेश्वरी शिल्प प्रबन्धावली' (१९४१) अत्यन्त उल्लेखयोग्य रचना हुन्। भारतीमा प्रकाशित शिल्प सम्बन्धका कतिवटा रचना धेरै वर्षपछि 'भारत-शिल्प' नामक पुस्तकमा संकलित भएका छन्। श्रीयुक्ता रानी चन्दाका सहायताले लेखेका आत्मकथामय 'घरोया' (१९४१) अनि 'जोड़ासाँकोर धारे' (१९४४) दुइ पुस्तक खूब मजाका छन्। भारती पत्रिकाका लेखक-गोष्ठीसँग अवनीन्द्रनाथको प्रत्यक्ष सम्पर्क थिएन अनि तिनका जुवाईं मणिलाल गंगोपाध्यायको भारती सहसम्पादन कालमा सुकिया स्ट्रीटको घरको माथिल्लो तलामा जुन कोठामा पत्रिकाको कार्यालय र

कान्तिक प्रेस थिए त्यो कोठामा हुने मजलिसमा अवनीन्द्रनाथको आउजाउ थिएन। तर जति सब युवा लेखक भारतीय शिल्पकला, व्यस्तताहीन स्वतन्त्र जीवन, आनन्दी व्यवहार, उदार चिन्ता अनि फारसी कविता मन पराउँथे, तिनले अवनीन्द्रनाथबाट अनुप्रेरणा धेरथोर प्राप्त गरेका थिए।

भारती-गोष्ठीका एकजना प्रधान सदस्य थिए कवि सत्येन्द्रनाथ दत्त (१८८२-१९२२)। समसामयिक प्रायः सब बंगाली कविमाथि रवीन्द्रनाथको तुलनामा सत्येन्द्रनाथको प्रभाव परेको थियो अनेक बेसी। रवीन्द्रनाथको अनुकरणमा कतैकतै अल्पस्वल्प सम्भव भए तापनि तिनलाई कुनै कविले अनुसरण गर्नसकेनन्। सत्येन्द्रनाथलाई अनुकरण गर्न सजिलो थियो अनि त्यसबाट फल प्राप्ति पनि हुन्थ्यो। विगत शताब्दीको मध्यभागका प्रख्यात गद्य-लेखक अक्षयकुमार दत्तका नाती थिए सत्येन्द्रनाथ। तिनले बाजेका ज्ञानस्पृहा सत्य अनुसन्धित्सा सरल जीवनधारा एवं देशात्मबोध जन्मदेखि नै पाएका थिए। तिनका रचनामा यसको प्रचुर प्रमाण पाइन्छ। देशमा जुन सामाजिक र राजनैतिक आन्दोलन र उत्तेजना चल्दैथिए तीप्रति सत्येन्द्रनाथको पूर्ण सहानुभूति थियो। स्वदेशी आन्दोलनको शुरूदेखि तिनले कविता लेख्न शुरू गरे, तर जब असहयोग आन्दोलनको ज्वारभाटामा देश प्लावित हुनथाल्यो त्यसबेला तिनको मृत्यु भयो। सत्येन्द्रनाथको शुरूमा दुइ लामा कविताका पुस्तक प्रकाशित भए (१९०० र १९०५)। कविताहरूमा अनि 'रेणु ओ वीणा' (१९०६) र 'होमशिखा' (१९०७) दुइ पुस्तकका कवितामा माइकल मधुसूदन दत्त, देवेन्द्रनाथ सेन र अक्षयकुमार बड़ालको प्रभाव अलिअलि परेको छ। समाजपति थिए छिमेका मानिस, त्यसैले सायद सत्येन्द्रनाथलाई 'साहित्य' पत्रिकाको दलमा प्रथम देखिन्छ। सहपाठी सतीशचन्द्र रायको प्रभावले तिनी रवीन्द्रनाथका रचनाप्रति आकृष्ट भए एवं रवीन्द्रनाथसँग तिनको सम्पर्क भयो।

सत्येन्द्रनाथ जान्दथे रवीन्द्रनाथको अनुकरणमा कविता रचना गर्नु निरर्थक छ। यो कुरा पनि तिनले जानेका थिए कि गहिरो अनुभूति र भावावेगमा डुबेर रचना गर्न तिनको प्रकृतिमा थिएन। रवीन्द्रनाथको सम्पर्कमा आएर सत्येन्द्रनाथले बुझेका थिए शब्द-झंकृत छन्द निर्भर कविता रचनामा तिनको योग्यता छ। अलमल नगरी तिनले त्यो बाटो समाते। फारसी कवितामा सुपरिचित 'फस्ल-ए-गुल' अनुसार नाम दिएको 'फुलेर फसल' (१९११) तिनको पहिलो विशिष्ट कविताको पुस्तक हो। यी कविताहरूमा सत्येन्द्रनाथको झुकाउ कतातिर थियो सो बुझियो। परवर्ती काव्यग्रन्थ 'कुहु ओ केका' मा (१९१२) यो झुकाउ अझ स्पष्ट छ। १९०९ सालको वर्षाकालमा लेखिएको 'तुलिर लिखन' (१९१४) पुस्तकका

कविताहरू गाथा वा आख्यायिका ढाँचाका लिरिक कविता हुन्। १९१३ देखि १९१५ सालको बीच रचित 'अभ्र आबीर" पुस्तकका (१९१६) कविताहरूमा देखिन्छ सत्येन्द्रनाथ छन्दमा अनि भाषाका नयाँ नयाँ परीक्षामा व्यस्त रहेका छन्। यो क्षेत्रमा सत्येन्द्रनाथले जुन उत्कृष्टताको परिचय दिएका छन् त्यो एकाध उद्धृतिको सहायताले बुझाउनसकिंदैन।

सत्येन्द्रनाथ सरस अनि व्यांगात्मक कविता रचनामा अतिशय निपुण थिए। १९१७ सालमा 'हसन्तिका' नामको हँस्यौलीका कविताको संकलन प्रकाशित भयो। प्रमथ चौधुरीको गद्य रचनामा जस्तो सत्येन्द्रनाथका पद्यरचनामा त्यस्तै तीव्र कटाक्ष र व्याङ्वाण छरिएका छन्। १९१४ (१३२०) सालको अप्रैल (चैत) महीनामा बंगीय साहित्य सम्मेलनको आठौं अधिवेशनका सभापतिका भाषणमा हरप्रसाद शास्त्रीले भनेका थिए समसामयिक बंगला लेखकहरूले केवल चुटकी (अर्थात् छोटो छोटो कविता) र हल्का पुस्तक लेखेका छन् र साहित्यको कुनै उन्नति हुँदैन। परवर्ती महीनाको (वैशाख)को प्रवासी पत्रिकामा सत्येन्द्रनाथले यो मृदु अभियोगको जोरदार उत्तर दिए 'चुटकी' कवितामा—

हेर चुटकी सूत्र गोटा सत्तर
लेखे सांख्यकार।
त्यसैले कन्फरेन्समा डायेस माथि
चेयर थिएन तिनको।
दाजै, तीनटा भोल्युम लेखेको भए मालूम
हुनेथ्यो इलम जम्मै
अनि दर्शन-शाखामा हुनेथिए योग-यागमा
शाखापति सम्म।
हाय, कम्ती लेखेर मरे विचरा
लेखेर ह-य-व-र-ल,
यो जम्बुद्वीपमा कुनै फेलोशिपमा
वक्ता भएनन्—अ!

प्रथम विश्वयुद्धको शुरूमा जसले आशा गरेका थिए सबै प्रकारका विदेशी प्रभुत्वको शेष हुनेछ अनि स्वाधीनता आउनेछ भनेर, युद्ध सिद्धिए पछि तिनको मोह भंग हुन समय लागेन। यही हताशाले नै ढीलो नगरी १९२० सालको महात्मा गान्धी परिचालित असहयोग आन्दोलनले राम्रो रूप लियो। अरू अरू उदारचरित्र सहकर्मीले जस्तो सत्येन्द्रनाथले पनि यो आन्दोलनलाई स्वागत गरेका थिए। भारतीय साहित्यमा एकमात्र तिनका

कवितामा नै यो आन्दोलनको पूरापूरि समर्थन पाइयो। उत्तेजनाको प्रथम चोटमा अंग्रेजहरूको करतूत-कलकारखाना-विरोध गरियो एवं श्रमिक श्रेणीप्रति सहानुभूतिको मनोभाव स्पष्टसित विकसित भयो। सत्येन्द्रनाथले तिनको 'चरकार गान' मा लेखे-

भस्मलोचन सब सभ्यता रुखो
कल बनाएर निल्छ जवानका जवानी।
बरबाद हुन्छन् खेत भूईं चिमनीको धुवाँले,
गंगा त्यो सेपटिक टयांकको धुवाइले।

१९१४ सालदेखि जीवनका अन्तिम दिनसम्म रचित कविताहरू 'बेलाशेषेर गान' अनि 'विदाय आरति' दुइ पुस्तकमा संकलित भएर कविको मृत्युको अल्पकाल पछि प्रकाशित भयो (१९२२)। कविताहरूमा नयाँ उत्कर्षको परिचय छैन, तैपनि भाषा र छन्दका अझै स्वछन्द नौलोपन देखिंदछ। चलती भाषाप्रति सत्येन्द्रनाथको पक्षपातले दुइ पुस्तकका कवितामा प्रकाश पाएको छ। सत्येन्द्रनाथ-रचित-कवितावलीहरूमा जति खूब राम्रा रचना छन् ती सब कवितामा उपयुक्त शब्दसँग द्रुतताल छन्दका मिलनमा जुन चलत्-चित्र विकसित भएको छ त्यो अत्यन्त सार्थक छ। 'पालकिर गान' तथा 'दूरेर पाल्ला' यस किसिमका दुइ अत्यन्त विशिष्ट कविता हुन्।

सत्येन्द्रनाथ दत्तले अलिअलि गद्य पनि लेखेका थिए। यी सबै रचनाको बेसी भाग व्यंगात्मक ससाना प्रबन्ध हुन्। तिनका व्यंगात्मक कविताहरू जस्ता यी गद्यरचनाहरू पनि "नवकुमार कविरत्न" भन्ने छद्मनाममा प्रकाशित हुन्थे। एउटा लामो प्रबन्ध, पुस्तिका पनि भन्नसकिन्छ, विशेषगरी उल्लेखयोग्य छ। गद्यपद्य चम्पूको ढाँचामा लेखिएको कवित्वमय यो प्रबन्ध 'छन्दः सरस्वती' भारती पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो (१९१८)। कविकल्पनाको चित्र आकारमा उपस्थापित योगद्य र पद्य रचनामा बंगला छन्दका रीति प्रकृति अनि प्रवणता देखाइएका छन्। सत्येन्द्रनाथले स्टिफन फिलिप्स, पी एच् पियर्स र मोरिस मेटरलिंक प्रभृति अंग्रेज अनि यूरोपीय लेखकका सानातिना नाटकका अनुवाद गरेका थिए। 'रंगमल्ली' पुस्तकमा (१९१३) यी संकलित भएका छन्। 'धूपेर धोंयाय' नामक मौलिक (भारती १९२०) रचना एउटा हास्यकौतुक नाटक हो जसमा सम्पूर्ण स्त्री-चरित्र छन्। राजा दशरथको अन्दरमहलमा यो कहानीको अवतारणा भएको छ। मञ्च र पोशाकको विवरण निर्देश लेखकले दिएका छन्। पौराणिक दिनका सुग्घर चमकिलो परिवेश नाटकमा सृष्टि भएको छ।

सत्येन्द्रनाथले चलती शैलीमा एउटा ऐतिहासिक उपन्यासका रचनामा हात दिए तर उपन्यास समाप्त भएन। 'जन्म दुःखी (१९१२) नामको तिनले अघि एउटा उपन्यास रचना गरेका थिए, यो नोरवेका लेखक जोनास लीको Livsslaven उपन्यासको बंगानुवाद हो। श्रमिक श्रेणीप्रति सत्येन्द्रनाथको सहानुभूतिको परिचय यो अनुवादबाट पाइन्छ। बंगाली पाठकहरूलाई चीनका ताउ अनि कनफ्यूसस् मतसँग परिचय गराउन 'चीनेर धूप' (१९१२) पुस्तक चार संक्षिप्त प्रबन्धमा रचित भयो।

सत्येन्द्रनाथले विश्वको प्रायः सबै क्लासिक र आधुनिक भाषाका कविताबाट कतिवटा बंगालामा अनुवाद गरे। तिनले संस्कृत र अंग्रेजी राम्ररी जान्दथे, फ्रेंच पनि धेरथोर जान्दथे। फारसी बाहेक अरू केही भारतीय भाषा अनि एक दुइवटा यूरोपीय भाषा पनि अल्पस्वल्प जान्दथे। तिनका मौलिक रचनामा अंग्रेजी अनुवादको संख्या नै बेसी थियो। अनुदित रचनाहरू 'तीर्थसलिल' (१९०८), तीर्थरेणु' (१९१०) र 'मणिमंजुषा' (१९१५) यी तीन पुस्तकमा संकलित छन्। अनुदित कविताहरूमा ऋग्वेदका सूक्त र संस्कृत कविता, भारतीय आर्य, द्राविड़ अष्ट्रिक र तिब्बती वर्मा-गोष्ठीका आधुनिक भाषाका कविता, चीनिया र जापानी कविता, मलायी, अंग्रेजी र अन्यान्य यूरोपीय क्लासिक औ आधुनिक भाषाका कविता छन्। सत्येन्द्रनाथ द्वारा अनूदित अंग्रेजी र यूरोपीय कविहरूमा आलफ्रेड अस्टिन, रोबर्ट ब्रीजस्, विलियम बटलर इयेट्स, एजरा पाउण्ड, आर्थर ओ' साउनेसी, आर्नो ह्रोल्ज, भिकूर ह्युगो, मोरिस मेटरलिंक, चार्ल्स बोदलेयर, पावल भेरलेन, सल्ली प्रुधोम, पावल भलेरी, एमिल भेरहेरेनका नामहरू लिनसकिन्छन्। अनुवादमा सत्येन्द्रनाथले खूब कुशलताको परिचय दिएका छन्। तिनका अनुवाद कविताले मूलसित इमानदारी राखे बापतभन्दा ती नयाँ कविता हुनु भनेर मूल्यवान भएका हुन्।

यो शताब्दीको दोस्रो दशकमा कतिपय असल कविता र पाठयोग्य काव्य केही साहित्य-प्रेमी लेखक द्वारा रचित भएका थिए। यिनमा धेरै सत्येन्द्रनाथको प्रभावमा परे अनि यिनको लक्ष्य भयो पाठकहरूको मनोरंजन। थोरै लेखकहरूमध्ये द्विजेन्द्रनारायण बाग्ची (१८७३-१९२४) सत्येन्द्रनाथको प्रभावबाट बाँचेको थिए। द्विजेन्द्रनारायण रवीन्द्रनाथका अनुरागी थिए, तिनका कवितामा रवीन्द्रनाथको प्रतिध्वनि सुनिन्छ। तिनले बेसी लेखेनन्, 'एकतारा' नाममा तिनले एउटा मात्र काव्यग्रन्थ रचना गरे (१९१७)। द्विजेन्द्रनारायणका भाई, काकाका छोरा यतीन्द्रमोहन बागची पनि (१८७८-१९४८) रवीन्द्रनाथका कविताका भक्त पाठक थिए।

यतीन्द्रमोहनका कविता १८९९ सालदेखि राम्रोराम्रो पत्रिकामा प्रकाशित हुन्थे। 'लेखा' (१९०६), 'रेखा' (१९१०), 'अपराजिता' (१९१३), 'नागकेशर' (१९१७), 'नीहारिका' (१९२७), प्रभृति ग्रन्थमा कविताहरू संकलित भएका छन्। यतीन्द्रमोहनका कविता सरल चित्रमय छन्। समसामयिक युवा कविहरूका जस्ता सरल गाउँले जीवन र ग्राम्य प्रकृतिका चित्र तिनका कवितामा प्रतिविम्बित छन्।

रचनाशैलीको लागि नभए तापनि एकै किसिमको पेशा गर्ने भनेर करूणानिधान बन्द्योपाध्याय (१८६७-१९५५), कुमुदरंजन मल्लिक (१८८२-१९७०) एवं कालिदास रायलाई (१८८९-१९७५) एकैसाथ आलोचना गरे हुन्छ। यिनी तीनैजना शिक्षक थिए। स्वदेशी आन्दोलनको पहिलो लहरको दिनमा रचित करूणानिधानको प्रथम कविताको पुस्तक 'बंगमंगल' १९०१ सालमा प्रकाशित भयो। कविताहरू अपरिपक्व भए तापनि शक्तिको सम्भावना भएको हुनाले पाठकवर्गबाट समादर प्राप्त गरे। 'प्रसादी' (१९०४), झरा-फूल (१९११), शान्तिजल (१९१३), धानदूर्वा (१९२१), रवीन्द्र-आरति (१९३७) प्रभृति काव्यग्रन्थ मुख्य छन्। करूणानिधानका कविताहरू सरल र सहृदय छन् तिनमा आन्तरिकताको छाप सुस्पष्ट छ, धेरैजसोले देवेन्द्रनाथ सेनका कविता स्मरण गराउँछन्। यिनले धेरै लेखेनन् अनि यिनका कवितामा विविधता थोरै छ।

करूणानिधान अनि यतीन्द्रमोहनको तुलनामा कुमुदरंजनको कविता लेख्ने शैली सम्पूर्ण बेग्लै थियो यिनले खालि गाउँ अनि गाउँलेहरूलाई मात्र मन पराउँथे, ग्रामजीवनको बाहिर कुनै जीवनलाई यिनले मानेनन्। यिनका कविताहरूमा वैष्णव भक्त-हृदयको मृदुताको परिचय पाइन्छ। कुमुदरंजनले १९०० सालदेखि कविता रचना शुरू गरे एवं तिनका 'उजानी', 'वनतुलसी' र 'शतदल' प्रभृति पुस्तक १९११ सालमा प्रकाशित भए। तिनका शेष कविताको पुस्तक 'स्वर्णसन्ध्या' १९४८ खीष्टाब्दमा प्रकाशित भयो। कुमुदरंजनका कविताहरू संक्षिप्त र रचनाशैली निरभिमान छन्। प्रायः नै पौराणिक दृष्टान्तका उल्लेख छन्। यतीन्द्रमोहन जस्ता कालिदास बाबु पनि एक समय 'मानसी ओ मर्मवाणी' का प्रतिष्ठाता नाटोरका महाराजा जगदिन्द्रनाथ रायको साहित्यिक गोष्ठी अन्तर्गत थिए। कालिदास बाबुले 'कुन्द' (१९०७), 'किशलय' (१९११), 'पर्णपुट' (१९१४), 'क्षुदकुँडा' (१९२२), 'वैकाली' (१९४०) प्रभृति कविताका पुस्तक रचना गरेका छन्। यिनका कविता सरल सहज एवं प्रकृतिप्रेमको, झलकले उज्जर भएका छन्।

मणिलालका भाइ पर्ने किरणधन चट्टोपाध्यायले (१८७७-१९३१) एकदम थोरै लेखे। केवल भारती पत्रिकामा उनका लेख प्रकाशित भए।

यिनको 'नूतन खाता' नाममा एउटै कवितापुस्तक (१९२३) छ। किरणधन गृहस्थ प्रेमी कवि थिए। देवेन्द्रनाथ र करूणानिधानको जस्तो भक्तिप्रवणता यिनको थिएन।

भारतमा हाफटोन बल्क मुद्रणको अगुवा अनि 'टुनटूनिर कथा' नामक नानीहरूलाई भुलाउने गल्पग्रन्थका रचयिता (१९१०) उपेन्द्रकिशोर रायचौधुरीका (१८६३-१९१५) जेठा छोरा सुकुमार राय (१८८७-१९२३) भारती-गोष्ठीमा भाग लिन्थे। फोटोग्राफी कलामा यिनी पोख्त थिए। यिनका पिताले १९१३ सालमा 'सन्देश' नामक एउटा शिशुपत्रिका प्रकाश गरे। बंगला शिशुसाहित्यमा यो पत्रिकाको स्थान उच्च थियो। यो पत्रिकामा सुकुमार रायले कतिवटा सुन्दर श्लोक प्रकाश गरे। यी श्लोकहरूले बंगला शिशुसाहित्यमा नयाँ रस जुटाइदिएका छन्।

उपन्यासको क्षेत्रमा रचनाशैलीले चलिआएको रीति पहिल्याए तापनि उपादानको प्रगति भएको देखिन्छ। प्रख्यात पण्डित हरप्रसाद शास्त्री (१८५३-१९३१) अनि तिनका छात्र राखालदास बन्द्योपाध्याय (१८८५-१९३०) ऐतिहासिक उपन्यास रचनामा सफल भएका थिए। हरप्रसादको 'बेनेर मेयें' (१९२०) जुन शैलीमा लेखिएको छ त्यसलाई चलती भाषा भन्नसकिन्छ। एघारौं शताब्दको पश्चिमबंगको सामाजिक गृहस्थ अनि सांस्कृतिक परिवेश सुस्पष्ट र दोषरहित चित्रित भएको छ। पूर्ववर्ती उपन्यास 'कांचनमाला' पनि सुलिखित थियो। यो उपन्यास पहिले बंगदर्शनमा प्रकाशित भएको थियो (१८८३)। संस्कृतज्ञ भएर पनि गुरुगम्भीर संस्कृत शब्दका व्यवहारमा रचनाशैलीलाई गह्रौं भारी नबोकाएर हरप्रसाद शास्त्रीले अग्रेसरको परिचय दिएका छन्।

राखालदासले तीन ग्राहस्थ्य अनि सात ऐतिहासिक उपन्यास रचना गरे। 'पाषाणेर कथा' मा (१९१४) कहानी ठूलो छैन तैपनि भारतीय इतिहासमा शकशासनको परिवेश-चित्र राम्ररी खुलेको छ। गुप्त साम्राज्यको पतनको शुरूको कहानी 'करुणा' उपन्यासमा वर्णित छ (१९१७)। पूर्व भारतको मध्ययुगको इतिहासको एउटा रोमान्टिक र विचित्र राजचरित्रको कहानी 'शशांक' (१९१४) उपन्यासमा लेखिएको छ। पाल साम्राज्यका श्रेष्ठ नरपतिको कीर्तिकहानी 'धर्मपाल' (१९१५) मा पाइन्छ। शाहजहाँका राजत्वकालमा बंगालमा मोगल र पोर्तुगीज शक्तिका द्वन्द्वको एउटा रोमान्टिक कहानी भयो 'मयूख' (१९१७)। अठारौं शताब्दीको बंगालमा असीम' (१९२४) उपन्यासको कहानी परिकल्पित भएको छ। 'लुत्फुल्लामा' (१९२७-२९) नादिरशाहको अभियान-समयको दिल्लीको अवस्था वर्णित

छ। दुई पुस्तक हेमकरणा' एवं 'ध्रुव' असम्पूर्ण छन्। साहित्य-रचनाको दृष्टिबाट राखालदासका ऐतिहासिक उपन्यासहरू बंकिमचन्द्रका रचनाका तुलनामा उत्कृष्ट छैनन्। तर ऐतिहासिक परिवेश सृष्टिको लागि ऐतिहासिक उपन्यासहरूका सामग्रीहरू जस्ताको तस्तै व्यवहार राखालदासले गरेका छन्।

भारतीसित सम्बन्धित युवा उपन्यास रचयितागणले प्रेम अनि गार्हस्थ्य उपन्यासका बाँधिएका कहानी रचनाबाट मुक्ति खोज्दैथियो। जो ज्यादै उत्साही थिए तिनले विवाह-बाहिरको प्रेम तथा स्त्री-पुरुषको सम्पर्क विषयमा आग्रह संचारित गर्ने चेष्टा गरे। मुक्ति (मणिलाल गंगोपाध्याय रचित १९१४ सालमा भारतीमा प्रकाशित कथा) पंकतिलक (१९१९ सालमा चारूचन्द्र बन्द्योपाध्याय लिखित उपन्यास) र झड़ेर यात्री (१९२३ सालमा हेमेन्द्रकुमार राय रचित लामो कथा) यो जातीय रचनामा उल्लेखयोग्य छन्।

भारती पत्रिकाका लेखकहरूमा खूब अभिज्ञ थिए सौरीन्द्रमोहन मुखोपाध्याय, यिनी १९०८ सालदेखि प्रथम सहकारी सम्पादक पछि युग्मसम्पादक रूपमा यो पत्रिकासँग संश्लिष्ट थिए। सौरीन्द्रमोहनले १९०३ सालदेखि कथा लेख्न शुरू गरे, एवं १९१३ सालमध्ये तिनले 'शेफालि' (१९०९), निर्झर (१९११) र पुष्पक (१९१३) नामका कथा-संग्रह प्रकाश गरे। यिनले लेखेका उपन्यास कथा र नाटकको संख्या सय नाघ्नेछ। यी प्राय: जम्मै हुन् अंग्रेजी ग्रन्थका अनुवाद वा अंग्रेजी ग्रन्थको आधारमा लिखित। मेलियेर, गोल्डस्मिथ, ह्यूगो, टलसटय, मेटरलिंक, दोंदे, गोर्की, तुर्गनेभ, मोपासाँ, ह्यागार्ड, मा-टुन (चीनियाँ), दुमा, स्टिमेन्सन, रसकिन, डिकेन्स, स्वीफ्ट, भार्न, हान्स् एन्डरसन्, वाशिंगटन अरभिङ, लालबिहारी दे प्रभृतिका रचना यिनले अनुवाद गरे। महाभारतको सावित्री उपाख्यानं लिएर 'स्वंयवरा' नाटक सौरीन्द्रमोहनले १९३१ सालमा रचना गरे। तिनका केही नाटक रंगमंचमा अभिनय भएका थिए।

चारूचन्द्र बन्द्योपाध्याय (१८७६-१९३८) सौरीन्द्रमोहन जस्ता सफल लेखक थिएनन्। साहित्यजीवनमा तिनी पहिले धेरै कथाका लेखकरूपमा परिचित भए। त्यसपछि अंग्रेजी अनि अन्यान्य विदेशी उपन्यास औ कथाका अनुवाद अनि अनुसरणमा कतिवटा पुस्तक लेखे। तिनले वरणडाला (१९१०), पुष्पपात्र (१९१०), सौगात (१९११), वनज्योत्स्ना (१९३८) प्रभृति प्रस्तुत गरे। चारूचन्द्र पहिले प्रवासी मासिक पत्रिकामा सह-सम्पादक थिए, पछि ढाका विश्वविद्यालयमा बंगाला विभागमा अध्यापक नियुक्त भए।

रवीन्द्रनाथबाट तिनले स्रोतेर फूल (१९१५) दुइ तार (१९१८) हेरफेर (१९१८)—यी तीन उपन्यासका सामग्री पाएका थिए। चारूचन्द्रको दोस्रो उपन्यास परगाछा (१९१७) तिनको श्रेष्ठ रचना भने हुन्छ। यो एउटा व्यर्थ जीवनको कहानी हो। केटाकेटीका निम्ति चारूचन्द्रले अंग्रेजीबाट 'पारस्य उपन्यास' र 'रोविनसन क्रुसो' अनुवाद गरेका थिए।

'मानसी ओ मर्मवाणी' पत्रिकाका लेखकको संख्या खूब बेसी थिएन्। यिनीमध्ये प्रभातकुमार मुखोपाध्यायको स्थान सबैभन्दा अघि छ। अरूअरू उल्लेखयोग्य लेखकहरूमध्ये पत्रिकामा प्रतिष्ठाता फकीरचन्द्र चट्टोपाध्याय, मनोमोहन चट्टोपाध्याय, माणिक भट्टाचार्य, सुरेन्द्रनाथ गंगोपाध्याय र इन्दिरा देवीका नाम लिनुसकिन्छ।

इन्दिरा देवी, तिनकी कान्छी बहिनी अनुरूपा देवी अनि तिनका बालिका उमेरकी साथी निरूपमा देवीले एकत्र एउटा महिला औपन्यासिक मण्डल खड़ा गरे। शरतचन्द्र चट्टोपाध्यायलाई यिनको दलको सम्झे यसलाई भागलपुर औपन्यासिक गोष्ठी भन्नसकिन्छ। यो दलमा शरतचन्द्र अनि महिलाहरूका कतिजना आफन्तहरूमा सौरीन्द्रमोहन मुखोपाध्याय, विभूति भूषण भट्ट अनि शरतचन्द्रका मावलीपट्टिका आफन्त सुरेन्द्रनाथ गंगोपाध्याय, उपेन्द्रनाथ गंगोपाध्याय प्रभृति थिए। यही भागलपुर गोष्ठीका लेखकहरू रचित उपन्यासमा गृहस्थ-जीवनमा प्रेम एवं विवाहको व्यर्थता अनि मिलनको कहानी प्रायः एक मात्र उपादान रूपमा व्यवहार गरिएको छ। सौरीन्द्रमोहनको आँधि (१९२२) उपन्यासमा यो गोष्ठीको रचनाको छाप देखापर्छ। यो दलको सर्वश्रेष्ठ लेखक थिए शरतचन्द्र। तर तिनी सबैभन्दा पछि देखापरेका थिए।

शरतचन्द्र (१८७६-१९३८) भागलपुरमा मावलीमा हुर्के, यहाँनै तिनले स्कूलमा अनि दुइ वर्ष कलेजमा शिक्षा पाए। पितामाताका मृत्युपछि गार्हस्थ जीवन असम्भव हुँदा तिनले उत्तर बिहारमा केही वर्ष डुलुवा भएर जीवन बिताए। १९०३ सालमा तिनी बर्मा गएर सरकारी आफिसमा किरानीको काममा लागे। बर्माको यात्रा गर्न अघि एउटा पुरस्कार प्रतियोगितामा मामा सुरेन्द्रनाथ गंगोपाध्यायको नाममा एउटा कथा पठाए। कथाले प्रथम पुरस्कार पायो, यो १९०४ सालमा प्रकाशित भयो। त्यसपछि 'बड़ोदिदि' कथा भारतीका दुई संख्यामा प्रकाशित भयो (१९०७)। यमुना, साहित्य अनि भारतवर्ष प्रभृति पत्रिकामा शरतचन्द्रका कथाहरू प्रकाशित हुनसाथ साहित्य क्षेत्रमा तिनको स्थायी आसन निर्दिष्ट भयो। कथाहरू निस्केपछि आयस्ता पनि बढ्नथाल्यो। बर्मामा स्वास्थ्य राम्रो नहुनाले नौकरी

छाड़ेर तिनी भारतमा फर्के अनि साहित्यचर्चाको काम ढुक्कसित ग्रहण गरेर कलकत्ताको उपकण्ठमा बास गर्नथाले। भारतवर्षमा सायद तिनीनै प्रथम उपन्यासकार होलान् जसले साहित्य-चर्चालाई जीविकारूपमा ग्रहण गरे। शरतचन्द्रको यश र जनप्रियता भारतीय साहित्यको इतिहासमा अभूतपूर्व घटना भने हुन्छ। रवीन्द्रनाथ ठाकुरका भनौं वा बंकिमचन्द्रकै रचनाले भनौं साधारण पाठकका चित्तमा यति साह्रो औत्सुक्य अनि उत्साह जगाउन सकेनन्। शरतचन्द्रका कथाहरू लामा छन्, तर उपन्यासहरूका लमाई सबै एक रकमका छैनन्। रवीन्द्रनाथको प्रभाव यिनका रचनामा छ, तर त्यस रकमको भावको गहिराई वा सृष्टिशीलताको परिचय पाईंदैन। शरतचन्द्रका कथा-उपन्यासमा आवेगको प्रगाढ़ता छैन किन्तु भाव-उच्छवासको प्रवलता रहेको हुनाले पाठकलाई आकृष्ट गर्छ। कथाहरूमा सर्वत्र गहिराई अनि मधुरता छैनन् तर आन्तरिकता अनि रोचकता प्रचुर छन्। बिन्दुर छेले (१९१३), रामेर सुमति (१९१४), अरक्षणीया (१९१६) यस प्रसंगमा उल्लेख गर्नसकिन्छ।

नाना कारणले शरतचन्द्रको वाल्य र किशोरकाल स्वच्छन्द भए पनि सुखले बितेन ।त्यसो भए तापनि सायद जीवनमा कुनै तिक्तता जागेन, तर जीवनलाई कहिले तेर्सो दृष्टिले हेर्ने झुकाउ पनि तिनमा आएन। नरनारीको परस्पर सम्बन्धमा भूलबुझाइ विरोध र तिक्तता यिनका कथाहरूका मूल सुर हुन्, शेष अंश सुखको होस् वा नहोस् रोचक हुन्छ। अवहेलित नारीजाति सम्बन्धमा यिनको आन्तरिक सहानुभूति अनि सजिलो र गतिशील रचनाशैलीले कथाहरूलाई अत्यन्त रुचिकर बनाएका छन्।

शरतचन्द्रका शुरूका रचनामा बंकिमचन्द्रको प्रभाव देखापर्छ। देवदास (१९०१ सालमा लिखित अनि १९१७ सालमा प्रकाशित), परिणीता (१९१४), विराज बौ (१९१४) अनि पल्लीसमाज (१९१६) रचनाशैलीमा बंकिमलाई अनुकरण गरे तापनि लेखकको निजस्वता विद्यमान छ। रवीन्द्रनाथका कथा अनि चोखेर बालि र गोराको प्रभाव शरतचन्द्रका रचनामा निकै देखापर्छ। लाञ्छित औ अवहेलित बंगाली नारीप्रति शरतचन्द्रको अशेष सहानुभूति थियो, विशेषगरी जुन नारी आफ्नो दोष उति नभएकी भए तापनि अन्य कुनै कारणले समाजको वा परिवारको घृणा वा क्रोधकी निशाना भएकी छ। शरतचन्द्रका कथा-उपन्यासमा अलिखित सामाजिक र गार्हस्थ परिवेश कतिचाहिँ पुरानो समयका छन्। तर कथारसको आर्कषणमा अचेलका पाठकका मनमा परिवेशबारे सन्देह लाग्दैन। आफ्नो मतसँग नमिले शरतचन्द्र समसामयिक समाज-व्यवस्था

सम्बन्धमा कठोर समालोचक, तर हिन्दू समाज-व्यवस्थाका नीति र मानदण्ड उड़ाइदिने साहस तिनको थिएन।

जहाँ आफ्नो अभिज्ञताबाट रचनावस्तु बटुलेका छन्, त्यहाँ शरतचन्द्रको निजस्वता सर्वाधिक विकास भएको छ। यस्ता रचनामा चार खण्डमा लिखित श्रीकान्त (१९१७, १९१८, १९२७, १९३३), चरित्रहीन (१९१७), बिराज बौ (१९१४) पल्ली समाज (१९१६) एवं प्रथम उपन्यास देवदासको प्रथम अंश एवं सर्वप्रथम प्रकाशित पुरस्कृत कथा 'मन्दिर' (१९०४) उल्लेखयोग्य छन्। शरतचन्द्र जुनबेला बलिष्ठ उपन्यासकारको रूपमा प्रतिष्ठित भए त्यसबेला अर्थात् १९१३ सालमा तिनको प्रथम पक्ष साहित्य-रचनाको काम शेष भयो (श्रीकान्तका अन्तिम दुइ खण्ड छाड़ेर, जुन खण्ड प्रथम दुइ खण्डको दाँजोमा कमसल छन्।) दोस्रो पक्षमा तिनले रवीन्द्रनाथको गोराको अनुकरणमा उपन्यास रचनामा हात दिए। फलतः वृहत् 'गृहदाह' रचित भयो (१९१९)। पुस्तकमा हलुको कहानीको विस्तार बेलाबेलामा दिक्कलाग्दो हुन्छ। गृहदाहले उस्तो आदर पाएन। गृहदाह लेखिसक्नुभन्दा अघि शरतचन्द्रले 'दत्ता' (१९१७-१९१९ साल भित्र पत्रिकामा प्रकाशित) अनि 'देना पाउना' (१९२३) नामक दुई रुचिकर प्रेम कहानी रचना गरे। पछिल्लो उपन्यास चार्ल्स गार्भिसको Leola Dale's Fortune उपन्याससित धेरै मिलेको देखिन्छ। विदेशी रंग अनि बढ़ी मात्रामा रोमान्स रहेको भए तापनि दत्ताको कहानी खूब निपुणतासित भनिएको छ। बंगालको जुन दलले टाढ़ा पूर्वमा अनि बर्मामा विप्लवात्मक आन्दोलन चलाउँदैथियो, 'पथेर दाबी'को (१९२६) परिकल्पनामा सो पृष्ठभूमि हुनगएको छ। संगत कारण नभए तापनि उपन्यास निषिद्ध भएको थियो। विप्रदास (१९३५) घरेलु उपन्यास हुनाले यसमा कुनै नयाँ कुरा वा नयाँ भावनाको परिचय पाइँदैन। अन्तिम सम्पूर्ण उपन्यास 'शेष प्रश्न' (१९३१) लाई "इन्टेलेकच्युअल" उपन्यास रचनाको प्रचेष्टा भने हुन्छ। उपन्यासको निर्दो कहानीमा व्यक्तिजीवनमा अनि समाजीवनमा प्रेम र विवाह संलग्न नाना समस्या तर्कसभाका वक्तृता-आलोचनमा प्रकाश गरिएको छ।

शरत्चन्द्रका केही उपन्यासलाई नाट्यरूप दिइएको थियो। नाटकहरू साधारण रंगमञ्चमा खूब जमेका थिए।

किशोर हुँदा शरतचन्द्रले केही साहित्यमा यश पाउन इच्छुक दौंतरी साथीहरूलाई लिएर एउटा किशोर साहित्यिक-मण्डल् गठन गरेका थिए औ 'छाया' नाम दिएर एउटा हस्तलिखित पत्रिका सम्पादन गरेका थिए (१८९६)। परवर्ती जीवनमा प्रायः जम्मै सदस्यले कथा-उपन्यासका लेखक

भएर धेरथोर ख्याति प्राप्त गरे। शरतचन्द्र सबैभन्दा जेठा थिए अनि यिनका पथ प्रर्दशाक पनि। सभा समितिमा पाठ अनि विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशनको लागि तिनी कथा रचना गर्थे। शरतचन्द्रका शुरूतिरका रचनाले तिनका गुणमुग्ध भक्त शिष्यहरूका मनमा विशेष प्रभाव विस्तार गरेका थिए। यसै कारणले भागलपुर गोष्ठीका साहित्यिकहरूका कथा र उपन्यासका कहानीभित्र एउटा मेल देखपाइन्छ। केशको तेल कुन्तलीन अनि अरूअरू सुगन्धित द्रव्यका उत्पादक एच. बसुबाट प्रदत्त पुरस्कार प्रतियोगितामा यिनीहरू सबैले पुरस्कार पाए अनि यिनीमध्ये धेरैका रचना भारतीमा प्रथम प्रकाशित भए।

सौरीन्द्रमोहन मुखोपाध्यायका रचनाको कुरा अघिनै उल्लेख गरियो। यिनका काकाकी छोरी, बहिनी पर्ने, (भूदेव मुखोपाध्यायकी नातिनी) इन्दिरा अनि अनुरूपाका रचना प्रकाशित भए। इन्दिरा देवीले कतिपय कथाको पुस्तक र एउटा उपन्यास स्पर्शमणि (१९१८) रचना गरिन्। उपन्यास रचनामा तिनले दक्षताको परिचय दिएकी छन्, गृहस्थ परिवेश पनि तिनले सुहाउँदो गरी चित्रित गरेकी छन्। इन्दिरा देवीले अंग्रेजीबाट केही अनुवाद पनि गरेकी थिइन्। इन्दिराकी कान्छी बहिनी अनुरूपा देवी पनि (१८८२-१९५८) एकजना नामी लेखिका थिइन्। भारती पत्रिकामा यिनको प्रथम उपन्यास 'पोष्यपुत्र' (१९११) प्रकाशित भयो। त्यसपछि लगालग अनेक उपन्यास प्रकाश हुँदा पाठकवर्गसित यिनी सुपरिचित भइन्। वागदत्ता (१९१४) मन्त्रशक्ति (१९१५), महानिशा (१९१९) 'मा' (१९२०) प्रभृति तिनका परवर्ती उपन्यास हुन्। अनुरूपा देवीका अरूअरू रचनाका तुलनामा मन्त्रशक्ति विशेष जनप्रिय भएको थियो। शरतचन्द्रको प्रथम प्रकाशित कथा मन्दिर (१९०४) सँग मन्त्रशक्तिको कहानीसित धेरै मेल देखिन्छ। अनुरूपा देवीले कतिवटा ऐतिहासिक नाटक रचना गरिन्।

विभूतिभूषण भट्टले खालि कथा रचना गरे। तिनका रचित कथाका ग्रन्थमध्ये स्वेच्छाचारी (१९१७), अकाजेर काज (१९२०) सहजिया (१९२२), र सप्तपदी (१९२३) उल्लेखयोग्य छन्। तिनको प्रथम कथा संग्रह 'अष्टक' मा (१९१७) बहिनी निरूपमा देवीका (१८८३-१९५१) कतिवटा कथाले पनि ठाउँ पाएका छन्। निरूपमा देवीका अरू पनि कतिवटा कथा 'आलेया' (१९१७) ग्रन्थमा संकलित छन्। निरूपमाले केही उपन्यास पनि रचना गरिन्। पहिलो उपन्यास 'अन्नपूर्णर मन्दिर' प्रथम भारतीमा (१९१३) प्रकाशित भयो। शरतचन्द्रको 'अनुपमार प्रेम' कथासँग यो उपन्यासको कहानीको मर्मगत मेल छ। निरूपमाको 'दिदि' उपन्यासले (१९१२-१३ सालमा 'प्रवासी' पत्रिकामा अनि १९१५ सालमा

पुस्तकाकारमा) प्रकाशित भएर लेखिकाको यश प्रतिष्ठित गरेको थियो। अरू उपन्यासमा 'उच्छृंखल' (१९२०) अनि 'देवत्र' (१९२७) उल्लेखयोग्य छन्। निरूपमाका चाखलाग्दा उपन्यासहरू आकारमा ठूला अथवा मुश्किल छैनन्। रचनाशैली आडम्बरहीन छ। कतै पनि कर्त्तव्य वा नीतिशिक्षा दिने चेष्टा प्रकट छैन। 'श्यामली' उपन्यासमा (१९१९) एउटी लाटी र बहिरी बालिकाको बिहा पछि बुद्धिको विकास अनि हृदयको उष्णताको प्रकाश वर्णित छ। केही दिन अघि यो उपन्यासलाई नाट्यरूप दिइयो। रंगमञ्चमा यो नाटक बहुबार अभिनय भयो।

यद्यपि शैलबाला घोषजाया (जन्म १८९४) भागलपुर गोष्ठीभित्र थिइन् तथापि इन्दिरा अनुरूपमा र निरूपमासँग तिनको आलोचना गर्नसकिन्छ किनभने तिनले पनि नारीको दृष्टिकोणबाट लेखेकी थिइन्, तर तिनको दृष्टि सम्पूर्ण बेग्लै थियो। शैलबालाले पहिले कथा लेखेर पछि उपन्यास रचना गरेर प्रसिद्धि प्राप्त गरिन्। तिनको प्रथम उपन्यास 'सेख आन्दु' (प्रवासीमा प्रथम प्रकाशित १३२० बं० स०) कहानीमा निर्भीकताको परिचय पाइन्छ। एउटी शिक्षिता औ रुचिज्ञानसम्पन्न हिन्दु तरुनीसँग तिनका पिताको ड्राइवरको प्रेमभाव उपन्यासको वस्तु भएको छ। 'मिष्टि सरबत' (१९२०) उपन्यासमा मुसलमान परिवारको कहानी वर्णित भएको छ। 'जन्म-अपराधी' (१९२०) खूब रोचक उपन्यास छ। शैलबालाले प्रायः सात आठ कथाका पुस्तक, चौबीस उपन्यास र एउटा नाटक रचना गरेकी छन्।

प्रवीण सांवादिक रामानन्द चट्टोपाध्यायकी छोरी शान्तादेवी (जन्म १८९४) र सीता देवीले धेरै कथा र उपन्यासका रचना गरेका छन्। यिनले लेखेका प्रायः जम्मै पहिले प्रवासीमा निस्केका थिए। यिनले शिशुहरूलाई उपयोगी कतिपय राम्रा कथा रचना गरेका छन्। यिनका प्रथम उपन्यास 'उद्यानलता' (१९१९) दुइ बहिनीको संयुक्त प्रयास हो।

सबुजपत्रको प्रथम संख्या १९१४ सालको मई महीनामा प्रकाशित भयो, यही सालको नभेम्बर महीनामा विरोधीहरूको 'नारायण' पत्रिका प्रकाशमा आयो। कलकत्ता हाईकोर्टका प्रख्यात् ऐनज्ञ (पछि देशनेता 'देशबन्धु') चित्तरंजन दासले (१८७०-१९२५) यो पत्रिका प्रकाश गरे। किन्तु पत्रिकाको परिचालनामा कर्मकर्त्ता थिए बिपीनचन्द्र पाल (१८५८-१९३३)। (रवीन्द्रनाथ पछि बिपीनचन्द्रले बंगदर्शनको सम्पादन भार ग्रहण गरे, यो पत्रिकाको प्रकाश १९१३ सालमा बन्द भयो)। कुनै निर्दिष्ट कार्यक्रम अनुसरण गर्न नारायण पत्रिका प्रकाश गरिएको थिएन, रवीन्द्रनाथ र तिनका अनुगामीहरूको विरोध गर्नु नै पत्रिकाको सायद

एकमात्र उद्देश्य थियो। हरप्रसाद शास्त्रीले नारायण पत्रिकामा नियमित रूपले लेख्थे। चित्तरंजनले कविता एवं बिपिनचन्द्रले प्रबन्ध र कथा लेख्थे। नारायणचन्द्र भट्टाचार्य (मृत्यु १९२७) थिए नारायण पत्रिकाका नियमित कथा-लेखक। यिनी थिए जसलाई भनिन्छ नथाक्ने लेखक। यिनका प्रथम कथा-संग्रह 'कथाकुन्ज' १९०७ सालमा अनि प्रथम उपन्यास 'कुलपुरोहित' १९०९ सालमा प्रकाशित भए। कथा-लेखकको हिसाबमा नारायणचन्द्रलाई शरतचन्द्रसँग अलिकता तुलना गर्नसकिन्छ, किन्तु शरतचन्द्रका जस्ता दीप्ति अनुभूति र प्रतिभा यिनका थिएनन्। दार्शनिक पण्डित ब्रजेन्द्रनाथ शीलकी छोरी सरयूबाला दासगुप्तले कतिपय चिन्ताशील प्रबन्ध र गद्य-कविता लेखेकी थिइन्। रचनाहरू नारायण पत्रिकामा प्रकाशित भए। यिनको प्रथम पुस्तक हो 'वसन्त प्रयाण' (१९१४)। सूक्ष्म सांकेतिकताले ढाकिएको एवं आवेगमय अभिज्ञताको अवैयक्तिक वर्णना यसमा पाइन्छ। रवीन्द्रनाथले यसको भूमिका लेखेका थिए। प्रथम रचनाको अनुसारमा तिनले त्रिवेणी (१९१५) अनि देवोत्तर विश्वनाट्य (१९१६) नामका अरू दुइटा ग्रन्थ लेखिन्। पछिल्लो पुस्तकमा रवीन्द्रनाथको प्रभाव अनुभूत हुन्छ। श्रम औ मूलधन एवं शासक औ शासितका सम्पर्क सम्बन्धमा उत्सुकताको परिचय यो ग्रन्थमा पाइन्छ। सरयूबालाका रचनामा दार्शनिक पिताको प्रभाव पनि लक्ष्य गर्नसकिन्छ।

नारायण पत्रिकाका चिन्ताशील लेखकहरूमा हरिदास हालदार (१८६२-१९३४) एकजना थिए। पत्रिकामा तिनले केही यथार्थवादी कथा प्रकाश गरेका थिए। कथाहरू 'मदन पियादा' (१९१८) पुस्तकमा संकलित छन्। हरिदास हालदारको प्रथम ग्रन्थ 'गोबर गणेशको गवेषणा' ले (१९१६) रवीन्द्रनाथको दृष्टि आर्कषण गऱ्यो, शिक्षित पाठकहरूबाट पनि समादर पायो। समाज, राजनीति, प्रशासन, धर्म र संस्कृति संक्रान्त समस्या छवटा प्रबन्ध पुस्तकमा छन्। लेखकको रचना शैली सरल, सरस र चित्ताकर्षक छ। निजस्व चिन्ताको अनि सो चिन्ता प्रकाश गर्ने क्षमता लेखकको छ।

सत्येन्द्रनाथ गुप्तले पनि नारायण पत्रिकामा कति यथार्थवादी कथा लेखे। असलमा यस्ता ढाँचाका कथा-उपन्यास रचनाका पथ-प्रर्दशक भन्नुहो भने नरेशचन्द्र सेनगुप्तको नाम लिनुपर्छ (१८८२-१९६४)। तिनको 'द्वितीय पक्ष' नामक प्रथम कथासंग्रह (१९१९) अन्तर्गत 'ठानदिदि' कथा प्रथम नारायण पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो (१९१८)। नरेशचन्द्र नव-प्रतिष्ठित ढाका विश्वविद्यालयमा ऐनका अध्यापक नियुक्त भए। केही वर्षपछि तिनले कलकत्ता हाइकोर्टमा ऐनजीवी रूपमा योग दिए। नयाँ

साहित्य आन्दोलनको जुन धारालाई प्रगतिवादी भनिन्छ, त्यो आन्दोलनलाई जन्म तिनीले नै ढाकामा हुँदा दिएका थिए। नारायणमा प्रकाशित कथाहरू पछि 'शुभा' (१९२०) र 'शास्ति' उपन्यास प्रकाशित भए। उपन्यासमा स्त्री-पुरूषको सम्बन्धमाथि अलिकता असमाजिक इंगित रहनाले तिनी समालोचकहरूको क्रोधका शिकार भए। प्रथम 'मेघनाद' नाममा 'भारतवर्ष' पत्रिकामा प्रकाशित 'पापेर छाप' उपन्यासमा यौन लिप्सा अनि अपराधतत्त्व सीमाभित्र पर्ने यस्तै कुरा केही छ। पछि नरेशचन्द्रले साधारण बंगाली उपन्यासकार जस्तो निरापद अनि जनप्रिय पथमा नै उपन्यास रचनामा मन लाए। तिनले केही नाटक पनि रचना गरे।

गिरीशचन्द्र घोषको मृत्युपछि नाटकको गठनप्रकृति र उपादानमा कुनै परिवर्तन नजरमा पर्दैन। किन्तु अभिनय भएका जनप्रिय नाटकहरूमा धर्मको सुर शिथिल भएको अनि नाटकको लमाई पनि घटेको देखिन्छ। नूरजाहान (१९०८), शाहजहान (१९०९) अनि चन्द्रगुप्त (१९११) प्रभृति द्विजेन्द्रलाल रायका नाटकहरू कलेजका छात्रगण द्वारा सोखी रंगमंचमा बारबार अभिनीत भएर ऐतिहासिक नाटकको क्षेत्रमा एउटा नयाँ धारा शुरू भयो। जनप्रिय नाटक रचयिताहरूमा क्षीरोदप्रसाद विद्याविनोद (१८६३-१९२७) अपरेशचन्द्र मुखोपाध्याय (१८७५-१९३४), निशीकान्त बसुराय इत्यादिको नाम लिनसकिन्छ। प्राचीन धाराका लेखक प्रवीण विद्यविनोदले तिनका अन्तिम नाटकहरूमा नयाँ शैली छुवाएका छन्। तिनको 'अलिबाबा' जस्तो 'किन्नरी' गीतिनाट्य पनि (१९१८) तिनताकको साधारण रंगमञ्चमा खूब जनप्रिय भएको थियो।

अंग्रेजी साहित्यका अध्यापक शिशिरकुमार भादुड़ीले (१८८९-१९६०) १९२४ सालमा नाट्यकलामा सुधार ल्याए। छात्रहरूको सोखी थिएटरमा द्विजेन्द्रलालका नाटक अभिनय गरेर यिनी शिक्षित समाजमा विख्यात भएका थिए। मञ्चमज्जा अनि अभिनयरीतिको संस्कार साधनामा शिशिरकुमारले मणिलाल गंगोपाध्याय अनि तिनका बन्धुहरूको सहायता प्राप्त गरेका थिए। शिशिरकुमार रवीन्द्रनाथको बिचित्राका अधिवेशनमा उपस्थित हुन्थे। तिनले फाल्गुनीको अभिनय पनि देखेका थिए। रंगमञ्चमा अभिनय-कलाबारे तिनको असाधारण ज्ञान थियो। अध्यापकवृत्ति छाड़ेर शिशिकुमार पेशादारी रंगमञ्चमा निस्के एवं तिनले प्रथम अभिनय गरे योगेशचन्द्र चौधुरी (१८८७-१९४८)को सीता नाटकमा (१९२४) रामको भूमिकामा।

असहयोग आन्दोलनको प्रथम जोश सेलाउँदै गएपछि स्वाधीनता आन्दोलन भयो ऐन-अमान्य अनि असहयोग, अनि जहाँ स्वायत्तशासन पाउने सम्भव थिएन त्यहाँ सहयोगिता दिने चेष्टा हुँदैथियो। जनसाधारण माझ राजनैतिक बोध जाग्दैथियो अनि औद्योगिक उन्नति द्वारा देशको अर्थनैतिक बुनियाद बिस्तार बिस्तार गाँथिदैथियो। अंग्रेजी शिक्षाको प्रसारले गर्दा गाउँले केटाहरू कलकत्ता र अरूअरू शहरमा आउनथालेका थिए। साहित्यमा यसको दृढ़ प्रतिबिम्ब लक्ष्य गर्नसकियो। एउटा दल अल्पवयस्क लेखक कलकत्ता अनि मफस्सलका फोहोर गल्लीका जीवनका कहानी रचनामा अघि बढ़े। यो दलमा कतिजना प्रवीण साहित्यिक पनि थिए, यिनले भारती र नारायणका पृष्ठमा यथार्थवादी रचनाका सूत्रपात गरे। साहित्यमा यो आधुनिकता गतिको अगुवा गोकुलचन्द्र नाग र दीनेशरंजन दास भने हुन्छ। यी दुइजनाले १९२३ सालमा 'कल्लोल' नामक एउटा मासिक पत्रिका प्रकाश गरे।

यसको प्रथम प्रयासमा गोकुलचन्द्र नाग, दीनेशरंजन दास, सुनीति देवी, मनीन्द्रलाल बसु-चारजनाले चारवटा कथा लेखेर 'झड़ेर दोला' (१९२२) नाम दिएर प्रकाश गरे 'फोर आर्टस् क्लब' बाट। गोकुलचन्द्र थिए सरकारी कला-विद्यालयका छात्र। दीनेशरंजन चित्र बनाउँथे, राम्रो अभिनय पनि गर्थे। सुनीति देवीले कविता अनि मनीन्द्रनाथले कथा रचना गर्थे। कल्लोलका युवा लेखकवृन्द रचित कतिवटा कथा उसबेलाको ख्याल अनुसार अश्लील ठानिएका थिए। कतिजना युवा लेखक कल्लोलका लेखकहरूको विरूद्धमा खड़ा भए एवं सम्पूर्ण यही उद्देश्यले नै प्रकाशित एउटा पत्रिकाका पृष्ठमा कल्लोल-लेखकहरूका रचनाको व्यंग गर्दै गद्यपद्य निस्कनथाले। यो पत्रिका थियो अशोक चट्टोपाध्याय द्वारा प्रतिष्ठित, पहिले साप्ताहिक पछि मासिकरूपमा प्रकाशित, 'शनिवारेर चिठि' (नभेम्बर १९२४)। पछि सजनीकान्त दासले पत्रिकाको परिचालना भार ग्रहण गरे। प्रतिवाद जोरको भयो अवश्य तर फल भयो विपरीत। प्रगतिवादीहरूका लेख कसैले पढ्नु या नपढ्नु विरूद्धवादीहरूका समालोचनाले गर्दा प्रगतिवादीहरू अनि तिनका रचनाका नाम प्रचारित भए। कल्लोलका दुइ सहयोगी कलकत्ताबाट 'कालि-कलम' (१९२७) अनि ढाकाबाट 'प्रगति' (१९२८) निस्के।

रवीन्द्रसाहित्यमा पुष्ट भएर पनि यो प्रगतिवादी लेखकगोष्ठीले भारतीय परम्पराबारे अज्ञ र उदासीन रहनाले रवीन्द्रनाथका काव्यको रस पूरापूरि ग्रहण गर्नसकेन। रवीन्द्रनाथका रचनालाई पूर्वदेशी वाक्जाल भनेर जसले प्रत्याखान गरेका थिए तिनै कुनैकुनै विदेशीहरूका सिको गरेर यी नवीन लेखकहरूले पनि रवीन्द्रनाथका रचनाप्रति उपेक्षा प्रदर्शन गरे। यो रवीन्द्रविरोधी मनोभावको प्रधान उद्देश्य थियो रवीन्द्रनाथको अनि रवीन्द्र-काव्यको विरूद्धता गर्ने। उपन्यासकार नरेशचन्द्र सेनगुप्त परिचालित र कवि मोहितलाल मजुमदार समर्थित ढाकाको विरोधीदलले रवीन्द्र-साहित्यको दिन टुंगियो भन्ने कुरो फिंजायो। रवीन्द्रनाथ तिनका बाटोमा बाधा हुन् भन्ने कुरो तिनले मुख फोरेर भने। नलिनीकान्त गुप्त प्रभृति कुनैकुनै चिन्ताशील लेखकले यो कुरो स्वीकार गरे कि नवीन लेखकहरूमा धेरैको लेख्ने क्षमता छ तर तिनले जुन समस्या अनि परिवेश आयात गरेका छन् ती हाम्रा मानसिकताका परम्परा र आदर्शका विरोधी छन् यसउसले आपत्तिजनक हुन्।

साहित्यका प्रगतिवादी अनि परम्परावादी आदर्श लिएर दुइ दलको माझ जुन निष्फल विरोध खड़ा भएको थियो। त्यो मेटाउनको लागि रवीन्द्रनाथलाई नै समाइयो। रवीन्द्रनाथले तिनका कलकत्ताको निवासमा पुरानो विचित्रा सभा फेरि डाके। दुइदलका अनि अरूअरू साहित्यिकहरू निमन्त्रित भए। सभा दुइ खेप बस्यो (मार्च १९२७)। पहिलो दिनको सभामा रवीन्द्रनाथले तिनको भाषणमा भने साहित्यको प्रधान उद्देश्य नयाँ सृष्टि नयाँ प्रकाशरीतिको आविष्कार हो, अनि भाव जतिनै विदेशी, मिसाहा, पारम्पारिक अथवा मौलिक होसून किन नयाँ सृष्टिमा त्यसले कतिसम्म सहायता गर्छ त्यसमाथि त्यसको मूल्य निर्भर गर्छ। समसामयिक यूरोपीय साहित्यको आधुनिकताको विश्लेषण तिनले गरे एवं समसामयिक बंगला साहित्यमा त्यसको अस्तित्व स्वीकार गरेनन्। दोस्रो दिनको सभामा पनि आलोचना भयो तर कुनैरकम सिद्धान्तमा पुगिएन। रवीन्द्रनाथका विचार विश्लेषणले प्रगतिवादीहरूका मुख ता थुनिए, तिनका मनमा भने सन्तोष भएन्, तिनीहरू थोरै कालसम्म चुप लागे। यो आलोचनापछि रवीन्द्रनाथको 'साहित्य र धर्म' प्रबन्ध निस्कयो (जुलाई १९२८)। नरेशचन्द्र सेनगुप्तले 'साहित्यधर्मेर सीमाना' प्रबन्ध लेखेर रवीन्द्रनाथलाई प्रतिवाद गरे (अगस्ट १९२८)। रवीन्द्रनाथ आफैले साहित्यको सीमाना लंघन गरेका छन् भनेर द्विजेन्द्रलाल रायले कोरी वर्ष अघि जुन अभियोग गरेका थिए नरेशचन्द्र सेनगुप्तले फेरि त्यो उत्थापन गरे। कवि द्विजेन्द्रनारायण बागचीले 'साहित्यधर्मेर सीमाना विचार' तिनको प्रबन्धमा रवीन्द्रनाथको पक्ष समर्थन

गरे। नरेशचन्द्रले द्विजेन्द्रनारायणको प्रतिवाद लेखे। विचित्राका पृष्ठमा यो वादानुवाद निस्केको थियो। आखिरमा रवीन्द्रनाथले 'शेषेर कविता' उपन्यास रचना गरे अनि कवितामा नयाँ शैली देखाइदिए। प्रतिवादीहरू चुप भए।

युद्ध पछिको युगको असन्तोष र असहयोगको व्यग्रता काजी नजरूल इसलामको (१८९९-१९७६) कवितामा देखियो। छात्रावस्थामा नजरूल बंगाली रेजिमेण्टको सेनादलमा भर्ती भए (१९१६)। सन्धि हुनुभन्दा अल्पकाल अघि तिनीहरूलाई मेसोपोटेमियामा पठाए। सेनादलमा रहेर युद्ध भूमिमा जाने सुयोग नपाए पनि नजरूलको युद्धजोशको आकांक्षा परितृप्त भयो। हृदयको उद्‌गार अनि कर्मको उत्साहले कविता मार्फत प्रकाश पाए। फारसी कविताका अनुरागी एकजना पंजाबी मौलवी सेनादलमा थिए। नजरूल तिनीसँग हाफिजको कविता पढ्थे। यही सूत्रबाट कवितामा तिनको चासो बढ्यो। देशमा फर्केपछि (१९१८) तिनले हाफिजको मूल अवलम्बन गरेर केही कविता रचना गरे। मौलिक 'प्रलयोल्लास' र 'विद्रोही' कविता दुइ १९२२ सालमा पहिले प्रकाशित भए। तिनको प्रथम काव्यग्रन्थ 'अग्निवीणा' यसै वर्ष निस्कयो। प्रकाश हुनेबित्तिकै पाठकवर्गले पुस्तक भकाभक किने। नजरुल कल्लोल गोष्ठीमा पसे अनि अजस्र कविता र गीत रचना गर्नथाले। सबै मिलाइकन एक कोरीभन्दा बेसी कविता र गीतका पुस्तक अनि कतिपय नाटक र उपन्यास तिनले रचना गरे। अग्निवीणाका परवर्ती कविताहरू आवेगमय छन् तर तिनमा अग्निवीणाको आँच छैन।

नजरूल मुख्यत: भावात्मक-अस्थिर कवि थिए। किन्तु तिनको भावमा गम्भीरता एवं जोशमा घनता भने छैनन। जोजो नजरूलको संस्पर्शमा आउँथे तिनीहरू तिनका आन्तरिकतामा अनि उद्यममा अत्यन्त आकृष्ट हुन्थे। अग्निवीणाका शुरूका कविताहरू छाड़िदिए अरूअरू कवितावलीमा तिनका निजस्वताको परिचय पाइन्छ। समसामयिक अधिकांश कविहरूका रचनाको तुलनामा यी कविताहरूमा आश्चर्य रकमको प्राणप्रचुरताको परिचय पाइन्छ। फारसी र अरबी शब्दका उपयुक्त व्यवहारले काव्यको भाषा पनि चहकिलो भएको छ। नजरूल शुरूमा राजनीतिमा पछि भक्तिधर्ममा ढल्के। यो भाव तिनका कविताको लागि घातक हुनगयो। अग्निवीणा पछि दोलनचाँपा (१९२३), विषेर बाँशि (१९२४), भाङार गान (१९२४), पुरेर हावा (१९२५) एवं बुलबुल (१९२८) प्रभृति कविता अनि गीतका पुस्तकहरू निस्के।

मोहितलाल मजुमदार (१८८८-१९५२) प्रथम जीवनमा स्कूल शिक्षक भए तापनि शिक्षक वृत्तिले तिनको मनलाई पाठ्यपुस्तकको नीतिपथिक

तुल्याउनसकेन। काजी नजरूल इसलामसँग तिनी कल्लोल गोष्ठीमा सामेल भए। त्योअघि पनि निकै वर्षसम्म तिनले कविता रचना गरेका थिए। तिनी दवेन्द्रनाथ सेनका आफन्त थिए एवं देवेन्द्रनाथका गुणग्राही रूपमा तिनको साहित्यजीवन शुरू भयो। 'देवेन्द्रमंगल' नामक सानो पुस्तिकामा (१९१२) मोहितलालले ज्येष्ठ कविप्रति श्रद्धांजलि अर्पण गरेका थिए। १९१९ सालमा तिनले भारती गोष्ठीमा योग दिए अनि नियमितरीतिले भारतीमा गद्यपद्य लेखिरहे। त्यसबेला सत्येन्द्रनाथ दत्तका ध्वनिमय र छन्दचपल कविताको अनुकरणमा तिनले कविता लेखिरहे। पछि तिनी सत्येन्दनाथको प्रभावबाट मुक्त हुन सक्षम भए। नजरूलको प्रभावले तिनलाई यस विषयमा धेरै सहायता गरेको थियो। बंगला भाषामा फारसी शब्द र कविताको मसला तिनका रचनामा यही सूत्रबाट आएका थिए। मोहितलालको प्रथम काव्य ग्रन्थ 'स्वप्न-पसारी' (१९२१) प्रकाशित भएपछि मात्र उनी कवि भनी स्वीकृत भए। १९२० सालमा प्रकाशित 'अघोरपन्थी' नामक कविताबाट जीवन र मृत्यु सम्बन्धमा तिनको विशेष दृष्टिकोण बुझिन्छ। उमर खैय्याम का कविताको सुर यसमा प्रतिध्वनित छ। 'स्वप्न-पसारी' प्रकाशित भएपछि कुन्नि किनहो रवीन्द्रनाथका रचनाप्रति मोहितलालको अनुराग धेरै घट्यो तथा कल्लोल गोष्ठीमा योगदान गरे, यद्यपि उमेरमा तिनी सबैभन्दा जेठो थिए।

दोस्रो काव्यग्रन्थ 'विस्मरणी' का (१९२९) कतिवटा कविता कल्लोलका पृष्ठमा पहिले प्रकाशित भए। जीवनबारे कविको धारणा मूलतः अभिज्ञतामूलक भनेर बुझियो। भोगनै जीवनको चरम लक्ष्य भनी कविले ठानेका छन्। मृत्युपछि जीवको अस्तित्व रहँदैन भन्ने कविको धारणा छ। 'मोहमुद्गर' कवितामा रवीन्द्रनाथलाई द्वन्द्वयुद्धमा आह्वान गरेका छन्।

उर्धमुखले हेरेर रजोहीन रजनीका मल्लिका-माधवी
चिन्तन गरेर-नेबुला-चित्र–
कल्पनाको द्राक्ष-बनमा मधु चुसी निरक्त अधरमा।
उपहास गरी दूधको धारा धरित्रीको पूर्ण पयोधरमा,
भोको मानवको लागि रची इन्द्रजाल
आफैलाई वञ्चित गरी चिर यो काल
कति दिन भुलाउने मर्त्य जनलाई बाँढ़ेर झुलाउने मदिरा,
हे कवि-राजा?

दार्शनिक-संन्यासी सोपेनहावरलाई उद्देश्य गरेर लेखिएको 'पान्थ' कवितामा जीवनबारे कविको दृष्टिकोण अलिकता बदलिएको थियो। मृत्युको

पारि प्राणचेतनाको धारावाहिंकता सम्बन्धमा कविले अहिले सन्देह गर्नछाड़े। बौद्धदर्शनमा जसलाई पञ्च स्कन्धको बन्धन भनिएको छ कविको धारणामा त्यो निरवच्छिन्न चेतनास्रोत हो। अतः आत्माको प्रश्न यहाँ उठ्दैन। मोहितलालले 'स्मरगरल' (१९३६) अनि 'हेमन्त गोधूलि' (१९४१) नामका अरू दुइ काव्यग्रन्थ रचना गरे। 'छन्दचतुर्दशी' नामक सोनेटग्रन्थ कविको मृत्युपछि प्रकाशित भयो। ढाका विश्वविद्यालयमा बंगलाका अध्यापक भएपछि मोहितलालले प्रगतिपन्थीहरू सँग सम्पर्क तोड़िदिए। तिनको प्रधान कार्यालय त्यसबेला पूर्वबंगको एक समय राजधानी ढाकामा स्थानान्तरित भयो। रवीन्द्रनाथमाथि प्रत्यक्ष आक्रमण गर्न छाड़िदिएर तिनी उन्नाइस शताब्दका दिक्पाल माइकल मधुसूदन दत्त र बंकिमचन्द्र चट्टोपाध्यायको गुणगानमा लागे। मोहितलालका अरू समालोचना प्रबन्ध पनि छन्। प्रबन्धहरू 'आधुनिक\बाङला साहित्य' (१९३६) 'साहित्य कथा' (१९३८), 'साहित्य-वितान' (१९४२) प्रभृति गन्थमा संकलित छन्।

कविता रचनामा मोहितलाल धीर र यत्नशील थिए, भाषाको व्यवहारमा पनि सतर्क थिए।

यतीन्द्रनाथ सेनगुप्त (१८८७-१९५४) थिए इंजिनियरिङमा ग्राजुएट। मुर्शिदाबादमा परिदर्शक इंजिनियरको पदमा तिनी नियुक्त थिए। १९१० सालदेखि तिनले कविता लेख्न शुरू गरे तर तिनको प्रथम काव्यग्रन्थ १९२३ सालभन्दा अघि प्रकाशित भएन। मरीचिका (१९२३), मरुशिखा (१९२७) र मरुमाया (१९३०)–तिनका प्रथम अनि प्रसिद्ध तीनवटा काव्यग्रन्थ हुन्। जीवन सम्बन्धमा तिनको जुन विशेष दृष्टिकोण थियो त्यसको परिचय ग्रन्थहरूको नामकरणमा पाइन्छ। यसमा विद्रोह वा अस्वीकारको मनोभाव प्रतिविम्बित छैन। समग्र जीवनको जुन रूप तिनले बुझ्नसकेका छन् त्यो असुन्दर छैन। दुःख विपत्ति विफलताको अस्तित्व कविले खूबै मानेका छन् किन्तु त्यसैमा तिनको मन अड़किरहेन। त्यसैले तिनका कवितामा शान्त तर व्यंगात्मक प्रतिवादको सुर सुनिन्छ। यतीन्द्रनाथ अनि मोहितलालको मनोभावको वैपरीत्य "दुःखेर कवि" कविता दुइमा प्रकट छ। मोहितलालको कविता पछि लेखिएको हो, त्यसैले तिनले यतीन्द्रनाथका सुरहरूसँग मिलाउने चेष्टा गरेका छन्। यतीन्द्रनाथ भन्छन्–

> उसले शपथ लिएको छ अरे–'कपालमा नजुटे असली सुन
> आभरण-हीन रोएर जाओस् दिन, नकलीमा तैपनि भुल्ने छैनँ?.......
> भक्ति प्रेम कि दराड मुनि श्रीचरणमा माथा ठोक्ने?
> मुक्ति के यही– डोरी चुड़ाँएर भागी बस्ने खोरमा पस्ने?

मोहितलाल भन्छन्–

मिथ्याको मोहमा यदि कोही कहिले साँच्चै सुख पाउँछ–
तातो भनी भान गरेर कसैले पान्ता जुटाउनु खोज्छ–
लिएर गोपालको पराण-पुतली
बाँझीको स्नेह जाग्छ उमली–
त्यसको त्यो सुखमा कसको छाती आँसुले भिज्दैन?
कठोर सत्य स्मरण गराएर कसले त्यसलाई शास्ति दिनुचाहन्छ?

कल्लोल पत्रिकाका एकजना प्रतिष्ठाता गोकुलचन्द्र नाग (१८९५-१९२५) सरकारी कला विद्यालयका छात्र थिए तर पाठकर्म शेष हुनुभन्दा अघिनै तिनले विद्यालय त्याग गरे। कलकत्ता होग मार्केटमा तिनले फूलको स्टल खोले। प्राकृतिक स्वभावमा अनि स्वीकृत कर्ममा तिनको कलात्मक मनोवृत्ति देखापर्छ। दीनेशरंजन दासको (१८८८-१९४१) सहायताले गर्दा १९२३ सालको मई महीनामा मासिकपत्रिका प्रकाश गरे। सात वर्षको परमायुभित्र पत्रिका बंगला साहित्यमा नवतरुण आन्दोलनको मुखपत्र रूपमा परिगणित भयो। यसैताक भारती बन्द भयो. अनि सबूजपत्र पनि अनियमित पाराले प्रकाशित हुँदाहुँदा १९२७ साल अघि नै बन्द भयो। गोकुलचन्द्रको मृत्युपछि दीनेशरंजनले कल्लोलको परिचालनाको भार गहण गरे।

रवीन्द्रनाथको लिपिका अनुसरणमा गोकुलचन्द्रले कतिपय ससाना कथा रचना गरे। यी प्रवासीमा भारतीमा र अन्यत्र प्रकाशित भए अनि 'रूपरेखा ग्रन्थमा संकलित भए (१९२२)। गोकुलचन्द्रको मृत्युछि केही कथा 'मायामुकुल' (१९२७) ग्रन्थमा संकलित भए। 'पथिक' (१९२५) उपन्यास तिनको श्रेष्ठ रचना हो, कल्लोल पत्रिकाको प्रथम संख्यादेखि रचना धारावाहिक प्रकाशित भयो। कहानी सुसंलग्न नभए तापनि जीवनका जुन झलकहरू यसमा देखिन्छन् तिनले एवं लेखकका सहज र सरल रचनाशैलीले उपन्यास रचनाको क्षेत्रमा एउटा नौलो धाराको संकेत दिए।

दीनेशरंजनले कतिवटा छोटो कथा रचना गरे, पाँचवटा 'माटिर नेशा' (१९१८) अनि 'भूँइ-चापा' (१९२५) पुस्तकमा प्रकाशित भए। दीनेशरंजन दक्ष अभिनेता थिए, नाटक-विषयमा तिनको अटूट उत्साह थियो। पत्रिकाको प्रकाश बन्द भएपछि तिनी सिनेमापट्टि लागे।

मनीन्द्रलाल बसुको (जन्म १८९७) कविता लेख्ने कहिले आग्रह देखिएन अनि स्वभावतः नै भारती गोष्ठीका रचनामा तिनको गहिरो आग्रह थियो। यिनको प्रथम उपन्यास 'रमला' (१९२३) शिक्षित र मार्जित सामाजिक परिवेशमा परिकल्पित चाखलाग्दो प्रेम-कहानी छ। केही तरुण

लेखकहरू माथि रचनाको प्रभाव खूब परेको थियो। मनीन्द्रलालले कथा-रचयिताको रूपमा साहित्य-जीवन शुरू गरे अनि शुरूदेखिनै असल लेखक भनी मानिनथाले। तिनले मायापुरी (१९२३), रक्तकमल (१९२४), सोनार हरिण (१९२४), कल्पलता (१९२५) प्रभृति कथाका पुस्तक रचना गरे। अजयकुमार (१९३२), जीवनायण (१९३५), सहयात्रिनी (१९४१) तिनका अरू उपन्यास हुन्।

शैलजानन्द मुखोपाध्याय (१९००-१९७६) काजी नजरुल इसलामका सहपाठी औ घनिष्ठ मित्र थिए। ती पश्चिमबंगका कोइलाखानी अञ्चलका मानिस थिए। बंगाली रेजिमेन्टमा भर्ती हुनलाई शैलजानन्द पनि तिनका साथीसँग घरबाट हिँड़े। तर तिनका अभिभावकहरूले तिनलाई कलकत्तामा भेट्टाएर घर फर्काए। नजरूल मेसोपोटेमियाबाट फर्केपछि शैलजानन्दले तिनीसित मिलेर रचना गर्नथाले। स्कूले जीवनमा शैलजानन्द कविता रचना गर्थे अनि नजरुल गद्य लेख्नमा लवलीन थिए। तर अहिले तिनको आग्रह बदलियो। शैलजनानन्दले कथा रचनामा मन दिए, नजरुलले कविता चर्चा शुरू गरे। तिनका प्राथमिक प्रचेष्टा 'बंगीय मुसलमान साहित्य पत्रिका' मा (१९२१) प्रकाशित भएको थियो। शैलजानन्दका शुरूका कथाहरू 'आमेर मञ्जरी' (१९२३) पुस्तकमा संकलित छन्। दुइ कथामा मुसलमान संसार-चित्र पाइन्छ। पछि दुइ लामा कथा 'वा छोटो उपन्यास' लेखिँए। यिनमा लेखकको कलकत्ता जीवनको प्राथमिक अभिज्ञताको परिचय पाइन्छ। यही अभिज्ञता 'ध्वंसपथेर यात्री 'एरा' प्रभृति कतिवटा कथामा सुनिपुणतासित चित्रित् भएको छ।

शैलजनानन्दको निवासस्थानका छेउछाउमा कोइलाखानी अञ्चलका अधिवासीहरूको जीवन-चित्र यिनका कथाहरूमा पाइन्छ। प्रवासी पत्रिकामा 'रेजिङ रिपोर्ट' (मार्च १९२३) अनि 'बलिदान (अप्रैल १९२३) एवं कल्लोल पत्रिकामा 'मा' (अप्रेल १९२३) र 'नारीर मान' (मई १९२३) प्रभृति कथा प्रकाशित भए। १९२५ सालको आखिरसम्म कल्लोल प्रवासी बंगवाणी र बिजली पत्रिकामा यस्ता कथा प्रकाशित भइरहे। 'कयलाकूठी' (१९३०) अनि 'दिन-मजूर' (१९३२) ग्रन्थमा संकलित कथाहरू बंगालामा अञ्चल केन्द्रिक उपन्यास रचनाको संकेत दिन्छन। कथाहरूका निखरा वास्तवता अनि करूणाहीन चित्र बंगाला साहित्यमा विशेष उल्लेखयोग्य नौला कुरा हुन्। शैलजानन्दका पछिका कथाहरूमा पनि यो स्तर राखिएको छ। प्रत्यक्ष ज्ञान अनि व्यक्तिगत अभिज्ञताबाट बटुलेका कथाहरू आवेगहीन भाषामा विश्वस्ततासँग चित्रित भएका छन्। अतसी (१९२५), नारीमेध (१९२८) वधु-वरण (१९३१), पौरुष पार्वण (१९३१), सती-असती (१९३३),

नारीजन्म (१९३४) प्रभृति ग्रन्थमा लेखकका केही उत्कृष्ट कथाको सन्धान पाइन्छ। माटिर घर (१९२३), झड़ो हावा (१९२३), जोयार भाटा (१९२४), अनाहुत (१९३१), आदि उपन्यास (वा लामो कथा) दँजाइमा निर्धा रचना हुन्। षोलो-आना (१९२५) उपन्यास भने असाधारण छ। चलती अर्थमा यसलाई उपन्यास भन्नसकिंदैन। गाउँले देवताको वार्षिक उत्सवलाई केन्द्र तुल्याएर गाउँले जीवनको देहाती तुच्छ तर अर्थपूर्ण कुरा भनिएको छ। कतै पनि कुरा बढ़ाएर भनिएको छैन, रंग पोत्ने चेष्टा पनि छैन।

यथार्थवादी कथा रचयिता भनेर शैलजानन्दसँग जगदीशचन्द्र गुप्तको नाम (१८८३-१९५७) लिनसकिन्छ। दुवैले आफ्नो आफ्नो जीवन र अभिज्ञताबाट कथाका उपादान बटुलेका छन्। शैलजानन्दका कथाहरू जस्ताका तस्तै र ईषत् समवेदनाले छोडएका छन् अनि जगदीशचन्द्रका ज्यादै निष्ठुर वास्तव नक्शामा व्यंगको घोचो अनुभव हुन्छ। गोविन्दचन्द्र दासको अनुकरण गरेर कविता रचनाबाट तिनले साहित्य जीवनमा पाइलो हाले। कतिवटा कविता 'अक्षरा' ग्रन्थमा संकलित भएका छन्। जगदीशचन्द्रको प्रथम कथा 'पेयिङगेस्ट' अनि परवर्ती कथा 'बिजली' पत्रिकामा प्रकाशित भए (१९२५)। तिनका पछिका कथाहरू 'कालिकलम' (१९२६) 'कल्लोल' र बंगवाणी' पत्रिकामा निस्के। यिनका वैशिष्टपूर्ण कथाको पहिलो पुस्तक 'विनोदिनी' (१९२८) हो। रूपेर बाहिरे (१९२९), श्रीमती (१९३०) गतिहारा जाह्नवी (१९३५), शशांक कविराजेर स्त्री (१९३५), पाइक श्रीमिहिर प्रामाणिक (१९४०), मेघावृत अशनि इत्यादि तिनका अरू कथाका पुस्तक हुन्। असाधु सिद्धार्थ (१९२९), महिषी (१९२९), दुलालेर दोला (१९३१) रोमन्थन (१९३१) आदि भए लामा कथा अनि उपन्यास। जगदीशचन्द्रका कथाहरू उग्र वास्तव, बेलाबेलामा घातक निष्ठुर जस्ता लाग्छन्। कतिवटा कथामा अस्वाभाविक व्यक्तिका मानसिक विकृतिका चित्र खिंचिएका छन्। यस किसिमका कथाहरूमा ग्रीक ट्राजेडी जस्ता अनिवार्य नियतिको इंगित पाइन्छ। लामा कथा अनि लघु उपन्यासहरूका विषयको लागि यस किसिमका घटना-समावेश उपयोगी भएनन्। लेखक स्वंय यस विषयमा अचेतन थिएनन्। त्यसैले तिनले 'दुलालेर दोला'को भूमिकामा लेखेका थिए कि पुस्तकलाई उपन्यासभन्दा प्रबन्धजातीय रचना भनी गणना गरे तिनी पट्क्क दुःखी हुनेछैनन्।

विभूतिभूषण बन्द्योपाध्यायले (१८९९-१९५०) १९२२ सालदेखि प्रवासी पत्रिकामा कथा रचना गरेका थिए, किन्तु विचित्रा पत्रिकाका पृष्ठमा 'पथेर पाँचाली' प्रकाशित (१९२९) हुनअघि तिनले साधारण पाठकका दृष्टि आकर्षण गरेका थिएनन्। विचित्राका सम्पादक थिए भागलपुर-निवासी,

शरतचन्द्रका मामा, उदीयमान लेखक उपेन्द्रनाथ गंगोपाध्याय। निजको अभिज्ञताको विषयवस्तु लिएर लेखेको विभूतिभूषणका श्रेष्ठ रचना 'पथेर पाँचाली' 'अपराजित' ले (१९३२) पाठक समाजको विशेष समादर प्राप्त गरेका थिए। अथच विभूतिभूषणका प्रथम कथाहरूमा नै तिनको क्षमताको परिचय पाइएको थियो। उमारानी (१९२२ सालमा प्रथम प्रकाशित) अनि पूई माचा (१९२५ सालमा प्रथम प्रकाशित) दुई कथा अत्यन्त राम्रा रचना हुन्। मेघमल्लार (१९३१), मौरीफूल (१९३२), यात्रा बदल (१९३४) आदि ग्रन्थमा विभूतिभूषणका श्रेष्ठ कथाहरू संकलित छन्। विभूतिभूषणका उपन्यासको संख्या थोरै छैन। अघि उल्लेखित दुइ उपन्यास बाहेक पनि तिनले दृष्टिप्रदीप (१९३५), आरण्यक (१९३८), आदर्शहिन्दु होटल (१९४०), बिपिनेर संसार (१९४१), देवयान (१९४४), इछामती (१९४९), आदि रचना गरे। तिनले पर्वतीय जग्गा र बनका रूखपात फलफूल मन पराउँथे। आरण्यक उपन्यासमा तिनको बनका उद्भिदमा भएको प्रेमको परिचय पाइन्छ। मुडको दृष्टिबाट तिनी रोमान्टिक अनि लिरिक अनुयायी थिए। परलोक अनि प्रेमतत्त्व विषयमा विभूतिभूषणको अत्यन्त आग्रह थियो। त्यसको परिचय दृष्टिप्रदीप अनि देवयान उपन्यासमा पाइन्छ।

विभूतिभूषण मुखोपाध्यायका (जन्म १८९९) शुरूका कथा १९२३ सालमा प्रवासीमा प्रकाशित भए। त्यो समयदेखि नै तिनका कथा विभिन्न पत्र पत्रिकामा प्रकाशित हुनथाले। यी कथाहरू राणुर प्रथम भाग (१९३७), राणुर द्वितीय भाग (१९३८), राणुर कथामाला (१९४१), हाते खड़ि (१९४७), प्रभृति ग्रन्थमा संकलित भए। विभूतिभूषणले केही उपन्यास र नाटक रचना गरे। तिनका कथा खूब हल्का अनि मनोरंजक छन्। यी साधारण पाठकहरूका खूब प्रिय थिए।

वास्तवजीवनका ससाना तसवीर पाइयो 'दिवाकर शर्मा' यो छद्मनाममा रवीन्द्रनाथ मैत्रका (१८९६-१९३३) लेखाइमा। यिनले धेरै राम्रा खूब छोटोछोटो कथा रचना गरे। यिनको प्रथम अनि श्रेष्ठ कथा 'थार्ड क्लास' कहानीमा रेलभित्र घुँइचो भएको तेस्रो श्रेणीका भ्रमण गर्ने यात्रीहरूका अभिज्ञता वर्णन गरिएको छ। यो कथा बिजली (१९२५) पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो। थार्ड क्लास (१९२८). वास्तविक (१९३१), उदासीर माठ (१९३१) दिवाकरी (१९३१), त्रिलोचन कविराज (१९३३) प्रभृति सातवटा ग्रन्थमा तिनका कथाहरू संकलित छन्। तिनले एउटा अत्यन्त चाखलाग्दो र निर्दोष प्रहसन लेखेका थिए, नाम 'मानमयी गार्ल्स स्कूल' (१९३२), यो पुस्तक पढ्नुमा अनि अभिनयमा खूब जनप्रिय भएको थियो।

केदारनाथ बन्द्योपाध्यायले (१८६३-१९४९) रवीन्द्रनाथको 'बालक' पत्रिकामा (१८८५) एउटा लेख दिएका थिए, त्यसपछि प्रायः बीस वर्ष लेख्ने काम बन्द राखे। तिनी सरकारी नौकरी गर्थे। त्यसैले तिनलाई उत्तर भारतको विभिन्न जग्गामा जानपर्थ्यो। तिनी चीन पनि गए। तिनको चीन भ्रमणको कहानी पत्रिकामा धारावाहिक प्रकाशित भएको थियो। (१९०३-४), पछि त्यो ''चीनयात्री' नाममा पुस्तकको रूपमा निस्कयो (१९१८)। केदारनाथको प्रथम पुस्तक 'काशीर किंचित्' (१९१५) काशीको जीवनधारामाथि एउटा रसिलो पद्यरचना हो। कबूलति कथा कालिकलम पत्रिकामा प्रकाश भएपछि कथाकार केदारनाथको प्रवेश भयो। पछि तिनी 'भारतवर्ष' पत्रिकामा नियमित लेखक भए। केदारनाथको हलुका विचारका निम्ती कथा र उपन्यासहरू साधारण पाठक समाजमा जनप्रिय भएका थिए। कलकत्ता-बासिन्दाका पुरानो भाषाको व्यवहार गरे तापनि रचनाहरू सजिला र सरल छन्। उपन्यासहरूका संलाप पनि दिक्कलाग्ने छैनन्।कोष्ठीर फलाफल (१९२९), भादुड़ी मशाई (१९३१), आइ ह्याज् (१९३५), प्रभृति उपन्यास बैठकी संलापका गुणले नै चाखलाग्दा भएका छन्। कथांहरूको साहित्य मूल्य बेसी छ। 'आमरा कि ओ के' (१९२७), कबलुति (१९२४) पाथेय (१९३०), दुःखेर देवाली (१९३२) प्रभृति केदारनाथका कथाका पुस्तकहरू हुन्।

राजशेखर बसु (१८८०-१९६०) बंगलामा श्रेष्ठ हास्यकर कथा रचयिताहरूमा एकजना हुन्, अंग्रेज लेखक Jerome K. Jerome सँग तिनको तुलना गरिएको छ। यतीन्द्रकुमार सेनले राजशेखरका कथाहरूका तसवीर बनाएका छन्। प्रभातकुमार मुखोपाध्याय सम्पादित 'मानसी ओ मर्मवाणी' पत्रिकाका पृष्ठमा यतीन्द्रकुमार सेनका व्यंगचित्रले पाठकको दृष्टि आकर्षण गर्थे। यी व्यंगचित्र हेरेर नै राजशेखरको मनमा कथा लेख्ने प्रेरणा जाग्यो। केही कथा भारतवर्ष पत्रिकामा प्रकाशित भए। 'विरिञ्चि बाबा' प्रकाश हुने बित्तिकै अज्ञातनामा (यिनको कथा 'परशुराम' यही छद्मनाममा निस्कन्थ्यो) यिनै लेखकले पाठक समाजको साग्रह दृष्टि आर्कषण गरेका थिए। परवर्ती कथाहरूमा यिनको ख्याति फिंजियो एवं यिनले बंगला भाषाको एकजना श्रेष्ठ लेखक भनी स्वीकृति प्राप्त गरे। राजशेखरले हाम्रो मध्यवर्गीय समाजको व्यक्तिविशेषका आचरण र मनोभाव लिएर ठट्टा गरेका छन्। तिनका कटाक्षले कसैको शरीर खोस्रेन बरू आनन्द दियो। गड्डलिका (१९२४), कज्जली (१९२७), हनुमानेर स्वप्न (१९३७), कृष्णकलि (१९५३), इत्यादि राजशेखरका कथाका पुस्तक हुन्। राजशेखरका केही चिन्ताशील प्रबन्ध लघुगुरु (१९३९) र विचिन्ता (१९५६) ग्रन्थमा संकलित छन्।

प्रबोधकुमार सान्यालको (जन्म १९०७) प्रथम कथा कल्लोल पत्रिकामा प्रकाशित भयो। शैलजानन्द मुखोपाध्याय, प्रेमेन्द्र मित्र र मुरलीधर बसु परिचालित 'कालि-कलम' पत्रिकामा कथाकारको रूपमा प्रबोधकुमारको आविर्भाव भयो। यिनै कथा र नक्शाहरू निशिपद्म (१९३१) ग्रन्थमा संकलित भएका थिए। यायावर (१९२८) यिनको प्रथम उपन्यास हो। पछि काजललता (१९३१), कलख (१९३२) प्रभृति प्रकाशित भए। भ्रमण कहानीमा प्रबोधकुमारको कलम राम्ररी चल्छ। यस जातीय रचनामध्ये महाप्रस्थानेर पथे (१९३३) ग्रन्थ उल्लेखयोग्य छ। प्रबोधकुमारको रचना-शैली स्वच्छ र सरल छ। उनका कथा अनि उपन्यासमा तिनी एकजना यस्ता शान्त दर्शक देखापर्छन जसका नजरबाट कुनै कुरो उम्कदैन।

तरुण प्रगतिपरायण सम्प्रदायको विरुद्धवादी दलद्वारा प्रेमेन्द्र मित्र अचिन्त्य कुमार सेनगुप्त र बुद्धदेव बसु यी तीन लेखकका रचना विरूप समालोचित हुनाले शुरूमा यिनीहरू कुख्यात भएका थिए। यी तीनजनामा एउटा साधारण विशेषता देखापर्छ। शुरूमा यद्यपि यी गद्य र पद्य साहित्यका दुवै पक्षको समान भर परेका थिए तथापि शुरूदेखि नै यिनको दक्षता गद्य र पद्य रचनामा प्रदार्शित भएको थियो। तीनजनाको संयुक्त प्रचेष्टामा दुइवटा उपन्यास लेखिए।

'कालि-कलम' पत्रिकाको सम्पादक गोष्ठीमा प्रेमेन्द्र मित्र (जन्म १९०४) दुइ वर्ष थिए (१९२६-२८)। यो पत्रिकामा तिनका कतिपय असल कविता र कथा प्रकाशित भए। यसअघि तिनी 'प्रवासी', साप्ताहिक बिजली' र ढाकाबाट प्रकाशित एवं अजित दत्त र बुद्धदेव बसु सम्पादित 'प्रगति' पत्रिकामा नियमित लेख्थे। कलकत्ताका फोहोर गल्लीका जीवनका चित्र सम्वलित "पाँक" उपन्यास पहिले बिजली पत्रिकामा (१९२५), पछि कालि-कलममा (१९२६) धारावाहिक प्रकारले प्रकाशित भएको थियो। परवर्ती ग्रन्थद्वारा तिनको ख्याति फिँजियो। पंचशर (१९२९), बेनामि बन्दर (१९३०), मृत्तिका (१९३२) प्रभृति गन्थमा तिनका शुरूका कथाहरू संकलित छन्।

प्रेमेन्द्र मित्रको प्रकृति कविको छ। समसामयिक अनेक कविका तुलनामा प्रेमेन्द्रका कविता आडम्बरहीन र परिपक्व छन्। धनी र भाग्यवानहरूको शोषणमा उत्पीड़ित श्रमजीवीहरूको दुःख-दुर्दशामय व्यर्थ जीवनले तिनलाई गहिरो धक्का दिएको थियो, तर लेखाइमा तिनले कतैपनि मन पोलिएर निस्केको सुर उठाएनन्। कुनैकुनै सहयोगीका जस्तो स्त्री-पुरूषको सम्बन्धमा नसुहाउँदो कौतूहल पनि देखिंदैन। आनन्दले

कविको अन्तर भरिएको छ, त्यसैले सबैसँग कवि एकात्मबोध गर्छन्। जस्तो 'पाउँदल' कवितामा (१९२५ सालमा प्रकाशित)—

पाल्की चढ्दा चढ्दा कसको पाउ पंगु भएको छ—
आज त्यही नांगो सबल पाउसँग पाउ मिलाएर हिँड।
माथामा पाउ दिंदादिंदा कसको पाउ भारी भयो
पापको भारले—
त्यही पुण्य पथको धूलोमा उतार त्यो भार।

उत्पीड़ितप्रति भएको सहानुभूतिमा स्वाभाविक नियमले ह्रास पार्दैल्यायो। त्यसपछि प्रेमेन्द्रका कविता प्राकृतिक सौन्दर्यको स्वप्नमय कल्पनाले व्याप्त तथा शान्त गीतात्मक भए। प्रेमेन्द्रका कविताका पुस्तक हुन् प्रथमा (१९३२), सम्राट (१९४०) फेरारि फौज (१९४८), सागर थेके फेरा (१९५६) आदि। वृष्टि एलो (१९५४) प्रबन्धको पुस्तक हो। प्रेमेन्द्रले शिशुहरूको लागि पनि असल कथा रचना गरेका छन्।

अचिन्त्यकुमार सेनगुप्त (१८०३-१९७६) गद्यको तुलनामा पद्य रचनामा सिद्धहस्त थिए। तिनको 'अमावस्या' (१९३०) कविताको मधुर अनि जोरदार रचना शैलीले काजी नजरूल इसलामको रचना स्मरण गराउँछ। यिनले आमरा (१९३३) प्रिया ओ पृथ्वी (१९३६), नील आकाश इत्यादि काव्यग्रन्थ रचना गरेका छन्। ह्याम्सन् रचित 'हङ्गर' उपन्यासले प्रभावित भएर तिनले 'बेदे' (१९२८) रचना गरे। यो उपन्यास कल्लोल पत्रिकामा धारावाहिक प्रकाशित भएको थियो (१८२६-२७)। पछि यिनले ह्याम्सनको "प्यान" अनुवाद गरे अनि कतिपय पत्रिकामा प्रकाशित ससाना कथाको 'टुटाफुटा' नाममा संकलन निकाले। त्यसबेलादेखि अचिन्त्यकुमारले धेरै उपन्यास अनि लामा कथा एवं छोटो कथाका पुस्तक निकाले। आकस्मिक (१९३०), विवाहेर चेये बड़ो (१९३१), प्राचीर ओ प्रान्तर (१९३२) उर्णनाभ (१९३३), इन्द्राणी (१९३३), तुमि आर आमि (१९३४) इत्यादि तिनका उल्लेखयोग्य उपन्यास हुन्। इति (१९३२), रूद्रेर आविर्भाव (१९३४), डबलडेकार (१९३८), यतन बिबि (१९४४), काठ-खड़-केरासिन (१९४५) आदि कथा-संग्रह हुन्।

समसामयिक लेखकहरू सरह अचिन्त्यकुमार उपन्यासको तुलनामा कथा-रचनामा धेरै-सार्थक भए। तिनका शुरूशुरूका उपन्यास र कथाहरू साधारण पाठकहरूले रूचाएनन्, किनभने कहानी-प्रयोगमा तिनले प्रचलित रीति मानेनन्। तिनका रचनारीति समय समय कृत्रिम र व्यर्थ जस्तो लाग्दछ। अचिन्त्यकुमार अनि तिनका सहयोगी कसैकसैका उपन्यासले

साधारण पाठकका मनमा यस्तो प्रतिक्रिया सृष्टि गरेका थिए कि सरकारले तिनका 'विवाहेर चेये बड़ो' एवं 'प्राचीर ओ प्रान्तर' अनि बुद्धदेव बसु रचित एउटा कथाको किताब अश्लील भनेर विज्ञापित गरी निषिद्ध गरिदियो (१९३३)। विचार-विभागमा जज् भई विभिन्न शहर अनि मफसल अञ्चलमा दीर्घकाल बास गरेर मानिस र उसको आचार व्यवहार सम्बन्धमा अचिन्त्यकुमारको जुन अभिज्ञता जन्म्यो कथाहरूमा त्यही तिनले व्यवहार गरेका छन्। जागीरे जीवनको शेषकालदेखि अचिन्त्यकुमार भक्तिपूर्ण साहित्य रचनामा व्यस्त भए। रामकृष्ण परमहंसका जीवन औ वाणी लिएर रचित ग्रन्थ अत्यन्त समादृत भएको छ।

लेखकरूपमा परिचित हुनुअघि ढाकाबाट प्रकाशित एउटा पत्रिकाको संयुक्त सम्पादक थिए बुद्धदेव बसु (१९०८-१९७४)। प्रगतिवादी लेखक-गोष्ठीको आदर्श यो पत्रिका द्वारा प्रचारित भयो। विरूद्धवादीहरूको कोलाहलमा 'प्रगति' पत्रिकाले कुख्याति पायो। पत्रिका दुइ वर्षभन्दा अलिकता बेसी दिन चलेको थियो। प्रेमेन्द्र जस्तो बुद्धदेवले पनि साहित्यको दुबै पक्षमा समान शक्ति देखाए, किन्तु शुरूदेखिनै गद्यको तुलनामा तिनका कविताले बेसी परिपक्वता देखाएको थियो। (यूरोपीय शैलीमा गद्य रचनाको लागि यस्तो भएको थियो)। शुरूमा बुद्धदेवले डी.एच. लोरेन्सलाई अनुसरण गरेका थिए। ढाकाबाट प्रकीशत यिनका प्रथम कविता पुस्तक (१९२५) 'मर्मवाणी' आज सम्पूर्ण विस्मृतिको अतलमा पुगेको छ। 'बन्दीर वन्दना' (१९३०) पुस्तकमा एघारवटा ज्वलन्त प्रेमका कविता संकलति भए। रचनाशैली तथा दृष्टिभंगिको दिशादेखि बुद्धदेवले बंगला साहित्यको परम्परा जबरदस्ती नमान्ने एवं छन्दका प्रचलित विधि लंघन गर्न खोजे। रवीन्द्रनाथलाई अस्वीकार गर्ने मनसा कविताहरूमा अप्रकट छैनन्। तर रवीन्द्रनाथको प्रभाव थाम्न यिनी सक्षम भएनन्। रवीन्द्रनाथका रचनाबाट लिएका पद, पंक्ति र वाक्यांश यिनले आफ्ना धेरै ग्रन्थमा नामकरणमा व्यवहार गरेका छन्। केही कविताले रवीन्द्रनाथको शेषेर कविताको कथा स्मरण गराइदिन्छन्। केही दिन पछि बुद्धदेवका कवितामा किशोरलाई सुहाउँदो उत्साह घट्दैजान्छ एवं बुद्धदेवका रचनामा भएको परिवर्तन पाठकहरूले लक्ष्य गर्छन। पृथ्वीर पथे (१९३३) कंकावती (१९३७), दमयन्ती (१९४३), द्रौपदिर साड़ी (१९४८), प्रभृति कतिपय कविता संग्रहमा यिनका अब्बल कविता संकलित छन्।

बुद्धदेवका गद्य रचनाभित्र उपन्यास कथा र साहित्य विषयका व्यक्तिगत प्रबन्धावली पनि यत्नवान कृति हुन्। उपन्यासमा लेखकको आफ्नै चिन्ताको परिचय बेसी पाइन्छ। नायकहरू आफ्नै चिन्ताका जालमा

अड्केका छन् एवं त्यसमा लेखकका चिन्ताले नै तिनलाई हिँड्डुल गराउँछ। कुनै केही घटना बुद्धदेवका उपन्यासमा प्रत्याशित छैन। त्यसैले वर्णनाको मनोहारीत्व भए तापनि यिनका उपन्यासहरू निर्जीव जस्ता लाग्दछन्। प्रथम उपन्यास 'साड़ा' (१९३०) प्रकाश हुनेबित्तिकै विरूद्धवादीहरूले सोर मच्चाए, यद्यपि उपन्यासमा यस्तो केही थिएन जसमा लेखकलाई दोष लाउनसकिन्थ्यो। यिनका प्रायः चालीसवटा उपन्यासमा अकर्मण्य (१९३१), आमार बन्धु (१९३३), धूसर गोधूलि (१९३३), जेदिन फुटलो कमल (१९३३), परस्पर (१९३४), कालो हावा (१९४२), तिथिडोर (१९४९) प्रभृति उल्लेखयोग्य छन्। बुद्धदेव सफल कथाकार थिए। अन्तर्गत चिन्ताले तिनका मन्थर गति भएका कथाहरू उज्जर भएका छन्।

तरुण लेखकगोष्ठीका मुखपात्र भएर बुद्धदेवले आक्रमण अनि प्रतिरोध यो द्वैत भूमिका ग्रहण गरेका थिए। प्रचलित रीतिमा साहित्य रचना काममा जजसको उपेक्षा थियो तिनै तरुण लेखकवृन्दका स्वेच्छासेनापति भएर बुद्धदेव बसुले अतरुण लेखकगोष्ठीको तीव्र समालोचनाको साम्ना गर्नुपर्‍यो। बुद्धदेव अनि तिनका सहकर्मीहरू खालि यो समालोचनाको निन्दा गरेर क्षान्त भएनन्। यिनीहरू आफुले रोजेको पथमा हिंडिरहे। तर बुद्धदेव अझ एक पाइलो अघि सरे। पहिले प्रगति पत्रिकाको संयुक्त सम्पादक भएर, पछि आधुनिक कविता आन्दोलनको मुखपत्र 'कविता' को (१९३५) परिचालक-सम्पादक भएर तिनले आधुनिक कविताको पक्षमा अकुण्ठित भाषामा, निष्ठासँग प्रबन्ध अनि समालोचना धारावाहिक लेखिरहे। तिनले शत्रुशिविरमा पनि आक्रमण गरे। कतिजना स्वीकृत लेखकका रचनाका मूल्य सम्बन्धमा तिनले आपत्ति गरे। बुद्धदेव बसुका निबन्धले गर्दानै जीवनानन्द दास जस्ता विशेष मानसिकता सम्पन्न लेखकले स्वीकृति प्राप्त गरे। उत्तर तिरिश (१९४५), कालेर पुतुल (१९४६) आदि ग्रन्थमा यी समालोचनापूर्ण प्रबन्धहरू संकलित छन्। भ्रमण अनि स्मृतिचित्र ग्रन्थहरूमा हठात् आलोर झलकानि (१९३५), आमि चंचल हे (१९३६), समुद्रतीर (१९३७), सब पेयेछिर देश उल्लेखयोग्य छन्। बुद्धदेवले ससाना नानीहरूलाई उपयोगी हुने रचना पनि लेखेका छन्।

प्रगति पत्रिकाका संयुक्त सम्पादक • अजित (कुमार) दत्तले (१९०७-१९८०) बुद्धदेवका बन्दीर वन्दना सँगसँगै १९३० सालमा प्रथम काव्यग्रन्थ 'कुसुमेर मास' प्रकाश गरे। पछि पाताल कन्या (१९३८) नष्टचाँद (१९४५), पुनर्नवा (१९४७), अनि छायार आलपना (१९५१) प्रभृति काव्यग्रन्थ प्रकाशित गरे। अजित दत्तले गद्य रचन बेसी गरेनन्।

प्रबन्ध पुस्तकमा 'जनान्तिके' आनन्ददायक छ। 'रैवत्' छद्मनाममा रचित 'मनपवनेर नाऊ' उल्लेखयोग्य छ।

अजित दत्त यथार्थमा कवि थिए। चापिएको आवेगको प्रेरणाबाट उब्जेको सुमिष्ट, मृदु अनि शान्त सुर तिनका कवितामा निस्कन्छ। यिनका कविताको भाषा सजिलो अनि सरल, ऋजु अनि मृदुमन्थर छ। कतैपनि पाठकहरूलाई अचम्भित पार्ने चेष्टा छैन।

आधुनिक कवि-गोष्ठी भित्र जीवनानन्द दासलाई (१८९९-१९५५) सनकी कवि नभनेर रूढीवादी कवि भन्नुनै संगत देखिन्छ। यिनको मौलिकता मनग्गे थियो। जीवनानन्दले स्कूल र कलेजीय शिक्षा बरिशालमा पाए, विश्वविद्यालयको शिक्षा कलकत्तामा। प्रचलित रीतिपथमा नै तिनले शुरूमा कवितामा पाइलो चाले। सत्येन्द्रनाथ दत्त र काजी नजरूल इसलामको अनुकरणमा तिनका शुरूका कविता लेखिए। कतिवटा पत्रिकामा प्रकाशित तिनका शुरूशुरूका कविताहरू 'झरा पालक' काव्यग्रन्थमा संकलित भएका थिए (१९२८)। यो पुस्तक प्रकाश हुनुभन्दा अघिनै तिनी आधुनिक कवितारचनामा ढल्किसकेका थिए। झरा पालक प्रकाशित भएपछि कविमा नयाँ रीतिनै ग्रहणीय भयो एवं तिनले निष्ठासहित आधुनिक रीतिमा कविता लेखिरहे। यिनका काँचा नौला कवितामाथि विरूद्धवादीहरूले निष्ठुर उपहास अनि व्यंग्य विद्रूप गरिरहे। त्यसो हुँदा लजाउने, निर्जन र आत्मनिष्ठ कविको संवेदनशील मनमा प्रतिकूल प्रतिक्रियाको सृष्टि भयो। यिनी त्यसबेला कलकत्ताको एउटा कलेजमा अध्यापकको पदमा भर्खर नियुक्त भएका थिए। यिनका काँचा कविताको अनुचित समालोचनाले अधिकारी-वर्ग विचलित भए र उनको नौकरी गयो। एक वर्षको लागि यिनी दिल्लीको एउटा कलेजमा अध्यापनको काममा नियुक्त भए। त्यसपछि धेरै दिन बेकार भए। पछि उनी तिनको जन्मस्थान बरिशालमा कलेजको अध्यापक पदमा नियुक्त भए र (१९४८) सालसम्म त्यहाँ कटाए। त्यसपछि राजनैतिक कारणले गर्दा तिनले पूर्व पाकिस्तान त्याग गरेर कलकत्तामा आउनुपऱ्यो।

जीवनानन्द दासले किन आकस्मिक ढंगले अनि एकनिष्ठासँग आधुनिक रीतिले कविता चर्चा शुरू गरे त्यो कारण प्रकाश भएको छैन। अंग्रेजी रसज्ञ विश्वमा त्यसबेला एज़रा पाउण्ड अनि टी.एस. एलियटका कविताले भर्खर आदर पाएका थिए। सम्भवतः यी दुइ कविका रचनामा आकृष्ट भएर जीवनानन्दले नौलो रीतिले कविता लेख्ने कुरा चिन्ता गरेका थिए। एलियट अनि इमेजिस्ट कविगणका मतमा रचनात्मक कलाकारले कहिल्यै कविता जस्तो कला सृजनाको कर्ममा परिचित अनि सजिलो पथको अनुसरण गरेनन्।

यिनको मतमा कल्पनाको क्षेत्रमा पाठक र लेखक दुबैका पक्षमा ज्ञान र बुद्धिको कठिन समावेश नवीन कविताको विशेष लक्ष्य हो। यसैले आधुनिक कविताको भाषा संकेतपूर्ण एवं व्यंजना रहस्यमय हुनेछ। यिनको मतमा आधुनिक कवितामा मनुष्यको सम्पूर्ण ज्ञान (के ऐतिहासिक के वैज्ञानिक) चिन्ता एवं (के अवचेतन के असंगत) दुवै नै आवश्यक छन्। यिनले विश्वास गर्थे छरिएका घटनाका विभाजित चित्र अनि कत्रेका प्रतिमा यी अपेक्षित भावनालाई रूप दिन सक्षम छन्, अर्थात् यही उपायले कविको अनुभूति अनि मूड पाठकका मनमा संचारिल गर्नसकिन्छ। पुराना कविहरूको अनुभूति अनि मूड पाठकका मनमा संचारित गर्नसकिन्छ। पुराना कविहरूको एकै किसिमको छन्द रंग चढ़ाएका अलंकार इत्यादि कालले जीर्ण पारेको कविताविधि होइन, यो विधिमा नै पाठकका मनमा नौलो कविताको रस संचार सम्भव हुन्छ। जीवनानन्दले यही नीति माने र नयाँ पद्धति कवितामा अवलम्बन गरे। 'धूसर पाण्डुलिपि' ग्रन्थका (१९३६) सत्रवटा कविता पहिले प्रगति पत्रिकामा प्रकाशित भए (१९२७-३०), बाँकी कविताहरू कल्लोल र अन्यान्य पत्रिकामा निस्के। यिनका अरू काव्यग्रन्थहरूमा बनलता सेन (प्रथम प्रकाश १९४२, परिवर्धित संस्करण १९५२), महापृथिवी (१९४४) र सातटि तारार तिमिर (१९४८) उल्लेखयोग्य छन्। जीवननन्दले शेषकालमा गद्य रचनापट्टि मन दिएका थिए। एक दुइवटा कुरा छाड़िदिए तिनका साहित्य विषयका अनि समालोचना भएका खेस्रालाई परिमार्जित रूप तिनले दिन पाएनन्। जीवनानन्दले आधुनिक बंगला कविताको सम्पूर्णरूपले समर्थन गरे। आधुनिक कविहरूसँग रवीन्द्रनाथका रचनाको तुलना गरेर जीवनानन्दले भनेका छन्–

कल्लोल पत्रिका प्रकाशन् सँगसँगै रवीन्द्रोत्तर युग शुरू भयो।.... यो युगमा एकमात्र रवीन्द्रनाथ पाउन नसकिए पनि कतिजना यस्ता कवि उपस्थित छन् जसले द्वितीय रवीन्द्रनाथको अभाव दूर गरिदिएका छन्।

जीवनानन्द दासका कविताको नमूना सरी 'हाय चिल' कविताका केही पंक्ति यहाँ उद्धृत गरिएका छन्।

हाय चिल, सुनौली पखेटे चिल, यो भिज्छ मेघको दुइपहरमा
तिमी अब नरौ उड़िउड़ि धानसिड़ि नदीको छेउमा।
तिम्रो रोएको सुरमा बेलको फल जस्तो तिनको म्लान नेत्र मनमा आउँछ।
पृथ्वीका गोरा राजकन्याहरू जस्ता त्यो गइसक्यो रूप लिएर टाढ़ो;

फेरि त्यसलाई किन डाकेर ल्याउँछौ? कसले हाथ
हृदय खनेर वेदना जगउन मन पराउँछ।
हाय चिल, सुनौली पखेटे चिल, यो भिज्छ मेघको दुइपहरमा
तिमी अब उड़िउड़ि नरौ धानसिड़ि नदीको छेउमा।

विष्णु दे (जन्म १९०९) अंग्रेजीका प्रवीण अध्यापक। यिनले पनि 'प्रगति' मा प्रथम आत्मप्रकाश गरे। विष्णु देका कविताका पुस्तक हुन् उर्वशी ओ आटेमिस (१९३३), चोराबालि (१९३७), पूर्वलेख (१९४१), सन्दीपेर चर (१९४७) अन्विष्ट (१९५०) एवं नाम रेखेछि कोमल गान्धार (१९५०) इत्यादि। पछिल्लो काव्यग्रन्थको नाम रवीन्द्रनाथको रचनाबाट लिइएको हो। विष्णु दे एकमन भएर कविता अभ्यास गर्दै आएका हुन्। शुरूमा यिनले एलियटको अनुकरण गरेर यूरोपीय साहित्यको मसला यत्किंचित लिएका थिए। प्रथम काव्यग्रन्थको नामैले त्यो कुरो प्रमाण गर्छ। सरलता त्याग गरेर अपरिचित प्रसंगउल्लेखमा अनि अभिधानिक शब्द व्यवहारमा यिनले प्रथम जीवनका कविताहरूलाई दुर्बोध्य अनि कण्टकित तुल्याएका छन्। तर विष्णु देको कविता त्यहींनै थामिएन। त्यो आफ्नै बाटोमा अग्रसर भएको छ। विष्णु देले गद्य पनि लेखेका छन् त्यो परिमाणमा थौरे छ। 'रुचि ओ प्रगति' अनि 'साहित्येर भविष्यत' (१९५२) यिनका प्रबन्धग्रन्थ हुन्। विष्णु देले एलियटका कविता केही अनुवाद पनि गरेका छन्।

तेस्रो वर्षमा 'प्रगति' पत्रिकाको प्रकाश बन्द भयो। १९३१ सालमा प्रकाशित अनि सुधीन्द्रनाथ दत्त सम्पादित 'परिचय' प्रकाश भएको बेला कल्लोल पत्रिका मृतप्राय भएको थियो। 'परिचय' ले त्यसै कारण नयाँ युगको उपयोगी द्वितीय सबुजपत्रको आविर्भाव सूचित गऱ्यो। समसामयिक चिन्ताधारा पाश्चात्य साहित्यचिन्ताको नयाँ भावधारा सँग शिक्षित बंगालीलाई परिचित गराउनु नै परिचय पत्रिकाको प्रधान लक्ष्य थियो। यो पत्रिका द्वारा प्राचीनहरूप्रति नवीनवर्गको दृष्टिभंगिमा परिवर्तन गराउने अलिकता बाटो तयारी हुँदैथियो। सुधीन्द्रनाथ दत्तले (१९०१-१९६१) १९२९ सालमा एउटा कविताको पुस्तक प्रकाश गरे। यसमा कविताहरू परिचित रीतिमा लेखियो भनेर फेरि पुनर्मुद्रणयोग्य विवेचित भएन। त्यसपछि नयाँ कविता 'अर्केष्ट्रा' परिचय पत्रिकामा प्रकाशित भयो (१९३२)। अर्केष्ट्रा (१९३५), क्रन्दसी (१९३७), उत्तरफाल्गुनी (१९४०), संवर्त (१९५३) प्रभृति भए सुधीन्द्रनाथका कविताका पुस्तकहरू। यिनका साहित्य विषयको प्रबन्धावली 'स्वगत' ग्रन्थमा अन्तर्भुक्त छन् (१९४८)। सुधीन्द्रनाथ तरल भावका नरम कविता रचनाका पक्षपाती थिएनन्। संस्कृत अभिधान बाहिर

जति सब शब्द कहिले पाइँदैन त्यस्ता शब्द यिनले प्रचुर व्यवहार गरेका छन्। सुधीन्द्रनाथका कविता कठिन भए पनि अभिधानगम्य छन्। सुधीन्द्रनाथको गद्य पद्यभन्दा पनि कठिन छ। तिनले मुग्धबोध अनि अमरकोष लिएर संस्कृत शिक्षा शुरू गरेका थिए। त्यसैका फल तिनका लेखाइमा फलेका छन्।

आधुनिक कविता रचयिताहरूमा कम उमेरका समर सेनले (जन्म १९१६) तिनका कवितामा निम्नमध्यवित्त समाजको म्लान र उत्तेजनाहीन जीवनधाराका केही संकेत दिएका छन्। तिनको दृष्टि व्यंग एवं वचन अलिक बेसी तीक्ष्ण भए जस्ता लाग्छन्। क्येकटि कविता (१९३७), ग्रहण (१९४०), नाना कथा (१९४२) तिनपुरूष (१९४४) प्रभृति यिनका कविताका पुस्तकहरू हुन्।

स्वप्नसाध (१९२७), र साथी (१९३२) यी दुई कविता ग्रन्थका रचयिता हुमायूँ कबीर (१८९४-१९६८) प्रथम जीवनमा अध्यापक थिए। पछि यिनी राजनीतिमा पसे किन्तु साहित्यसँग सम्पर्क तोड़ेनन्। कबीरले एक दुइवटा उपन्यास पनि लेखे। प्रबन्ध रचनामा यिनको सक्षमता अत्यधिक थियो। यिनी त्रैमासिक चतुरंग (१९३९) पत्रिकाका सम्पादक पनि थिए।

अन्नदाशंकर रायले (जन्म १९०४) बिहार अनि उड़िस्सामा शिक्षालाभ गरे। तिनी उड़िया र बंगला समान जान्दछन्। एक समयमा यिनले उड़िया भाषामा प्रबन्ध रचना गर्थे। गद्य र पद्य दुवै लेखे तापनि अन्नदाशंकरको गद्यप्रति आकर्षण बेसी थियो। अन्नदाशंकरका काव्यग्रन्थमध्ये राखी (१९२९), एकटि वसन्त (१९३२), कालेर शासन (१९३३), कामना पंचविंशति (१९३४) उल्लेखयोग्य छन्। उड़कि धानेर मुड़कि (१९४२) तुकान्त छन्दमा रचित एउटा गाथाजातीय काव्य भने हुन्छ। तारूण्य (१९२८), आमरा (१९३७), जीवनशिल्पी (१९४१), इसारा (१९४३), बिनुर बई (१९४४), जीवनकाठि (१९४९), प्रत्यय (१९५१) प्रभृति यिनका साहित्य विषयक आत्मजीवनीमूलक र व्यक्तिगत प्रबन्धका पुस्तक हुन्। आइ.सी.एस्. मा शिक्षा ग्रहणको लागि लेखकले जब यूरोप परिभ्रमण गरे त्यसबेलाको कहानी 'पथे प्रवासे' पुस्तकमा वर्णित छ। यो रचना विचित्राको पृष्ठमा प्रकाश हुनेबित्तिकै तरुण लेखकको नाम भयो।

अन्नदाशंकरले अनेकौं कथा र उपन्यास रचना गरेका छन्। प्रकतिर परिहास (१९३४), मनपबन (१९४६), यौवनज्वाला (१९५०) एवं कामिनीकांचन (१९५४) यिनका कथा-संग्रहहरू हुन्। छ खण्डमा सम्पूर्ण सत्यासत्य उपन्यास जार जेथा देश (१९३२), अज्ञातबास (१९३३),

कलंकवती (१९३४), दु:खमोचन (१९३६), मर्तेर स्वर्ग (१९४०) एवं अपसरन (१९४२) यी छवटा धारावाहिक कहानीको माला हो। अन्यान्य उपन्यासमध्ये आगुन निये खेला (१९३०), असमापिका (१९३१), पुतुल निये खेला (१९३३), ना (१९५१), क्रन्या (१९५३) इत्यादि उल्लेखयोग्य छन्।

सजनीकान्त दासको(१९००-१९६२) सम्पादनमा प्रकाशित 'बंगश्री' पत्रिकागोष्ठीमा कतिजना नौला उपन्यासकारहरूको सन्धान पाइन्छ। सजनीकान्तले कतिपय राम्रा कविता अनि प्यारोडी एवं कति भने विद्रूपात्मक औ हास्यरसात्मक नकशा रचना गरेका थिए। पथ चलते घासेर फूल (१९२९), अंगुष्ट (१९३१), मधु ओ हुल (१९३१), अनि कलिकाल (१९४०) यिनै पुस्तकहरूमा तिनका असल गद्यपद्य रचना संकलित छन्। सजनीकान्तको 'अजय' (१९३१) उपन्यासको कहानी पढ्दा यस्तो लाग्छ लेखक त्यसबेला प्रगतिपन्थी थिए। तर पछि प्रगतिपन्थी गोष्ठीप्रति उनको विशेष कुनजर पऱ्यो। सजनीकान्त राजहँस (१९३५), आलो आँधारि (१९३६), पँचिशे बैशाख (१९४२) आदि काव्यग्रन्थका रचयिता हुन्।

सरोजकुमार रायचौधुरी (१९०२-१९७२) अनि ताराशंकर बन्द्योपाध्यायले (१८९८-१९७१) कल्लोलका पृष्ठमा प्रथम आत्मप्रकाश गरे। तर पाठक समाजमा यिनको परिचय भयो बंगश्री पत्रिकामा धारावाहिक रचना प्रकाश भएदेखि। सरोजकुमार बन्धनी (१९३१), श्रृंखल (१९३२), आकाश ओ मृत्तिका (१९३३), मयूराक्षी (१९३६), हंसबलाका (१९३७), सोमलता (१९३८), कालोघोड़ा (१९४६), आदि रोचक उपन्यासका रचयिता हुन्।

ताराशंकरले अनेकौं असल कथा र उपन्यास रचना गरेका छन्। उपन्यासको आकारमा परिवर्धित 'राइकमल' कथा बाहेक ताराशंकरका श्रेष्ठ कथाहरू बंगश्री र प्रवासी पत्रिकामा प्रकाशित भएका थिए। छलनामयी (१९३६), जलसाघर, (१९३७), रसकलि (१९३८), प्रसाद माला (१९४६), प्रभृति ग्रन्थमा यिनका कथाहरू संकलित छन्। चैताली घूर्नि (१९२९), नीलकण्ठ (१९३०), आगुन (१९३७), धात्रीदेवता (१९३७), कालिन्दी (१९४०), कवि (१९४१), गणदेवता (१९४२), पंचग्राम (१९४३), हाँसुली बाँकेर उपकथा (१९४७), आरोग्य निकेतन (१९५२), नागिनी कन्यार काहिनी (१९५२), इत्यादि यिनका उपन्यास हुन्। स्थानीय कहानीलाई कथा उपन्यासमा रूप दिन ताराशंकर सविशेष दक्ष थिए। यिनको निवासस्थान बीरभूम हुनाले त्यही अञ्चलका कुरा लेखे किनभने

त्यहाँका जनजीवन र प्रकृतिपरिवेश तिनका नङदर्पणमा छर्लङ थिए। ताराशंकरले दुई खण्ड आत्मकथा प्रकाश गरेका छन्, 'आमार कालेर कथा' (१९५१), र 'आमार साहित्य जीवन' (१९५३)।

शरदिन्दु बन्द्योपाध्यायले (१८९९-१९७०) रचनाशैलीमा सरलता सँग समर्थताको आदर्श देखाएका छन्। यिनका कथामा असली इतिहासका पात्रमा आधुनिककालको साहित्यरसले प्रवेश गरेको छ। बंगलामा डिटेक्टिभ कथाका अद्वितीय लेखक भनी यिनी मानिएका छन्। यिनका कथाका पुस्तक जातिस्मर (१९३३), चूयाचन्दन (१९४२) इत्यादि हुन्। यिनले थोरै नाटक पनि लेखेका छन्।

बलाइचाँद मुखोपाध्याय (१८९९-१९७१) कलकत्ता मेडिकल कलेजबाट एम० बी० पास गरेका डाक्टर हुन्। छात्रावस्थादेखि नै यिनी कविता लेख्थे एवं त्यतिबेलादेखि नै "बनफूल" छद्मनाम ग्रहण गरेका थिए। यिनी भगलपुरका मानिस थिए। कतिपय चाखलाग्दा रसिला कविता अनि प्यारोडी लेखेरे यिनले पाठकहरूको दृष्टि आकर्षण गरेका थिए। यी 'बनफूलेर कविता' (१९३६), पुस्तकमा संकलित छन्। यिनले अरू पनि कविता लेखे जसका संग्रह हुन् 'अंगारपर्णी' (१९४०) आहरणीय' (१९४३), इत्यादि। बलाइचाँदले उत्कृष्ट कथा धेरै लेखेकाछन्। विशेषगरी तिनको अभिज्ञताले जतिवटाका विषयवस्तु जुटाइदिएको छ ती खूबै नयाँ ढाँचाका छन्। बलाइचाँदको विशेष सफलता देखिन्छ अत्यन्त छोटो कथा लेख्नमा। यो चीज बंगला साहित्यमा यसभन्दा अघि प्रायः अज्ञात थियो। बलाइचाँदका कथासंग्रह हुन्– बनफूलेर गल्प (१९३६), वैतरणी तीरे (१९३८), बाहुल्य (१९४३), अदृश्यलोके इत्यादि।

बलाइचाँदको विद्याले तिनका उपन्यासका विषयमा अनि विन्यासमा असाधारण विशिष्टता दिएको छ। मानिसको जीवनबारे तिनका कौतूहल अनि दृष्टि खालि साहित्यकारको मात्र होइन, वैज्ञानिकको पनि थिए। यिनको विशिष्ट उपन्यास हो तृणखण्ड (१९३५), किछुक्षण (१९३७), द्वैरथ (१९३७), निर्मोक (१९४०), तीन खण्ड जंगम (प्रथम खण्ड १९४३), डाना (१९४८), स्थावर (१९५१), पंचपर्व (१९५४), इत्यादि। बलाइचाँदका अरू विशेष कृत्तित्व भए दुइवटा जीवनीनाटक रचना–श्रीमधुसूदन (१९३९) अनि विद्यासागर (१९४१)। यो अघि कुनै बंगाली लेखकले यस्ता प्रायः समसामयिक जीवनीमाथि नाटक लेखेनन्।

माणिक बन्द्योपाध्यायको (१९०८-१९५६) आविर्भाव भयो दुइ उपन्यास लिएर–दिवारात्रिर काव्य (पहिले बंगश्री पत्रिकामा, पछि

पुस्काकारमा १९३५) अनि पुतुलनाचेर इतिकथा (१९३६)। उपन्यासका नौलोपनले सहजै पाठकहरूको दृष्टि आकर्षण गरेको थियो अनि बुझिएको थियो कि यिनी यस्ता एकजना मौलिक लेखक हुन् जसका आफ्नौ स्वतन्त्र दृष्टिकोण र विशिष्ट तरीका छ। माणिकका थोरै कथा अघि निस्केका थिए, पछि प्रचुर निस्के। यिनको लेखाइबाट स्पष्ट बुझियो गाउँ-बस्तीका साधारण मानिसलाई भित्र बाहिर खूब गहिरो किसिमले यिनले चिन्दथे। यिनका पछिपछिका कथामा उपन्यासमा लेखकभित्र जुन मनोविज्ञानी र प्रचारक व्यक्ति थिए ती खुल्लमखुल्ला बाहिर निस्केका छन्। त्यसले साहित्यको अनि कलाको केही क्षति भएको छ। पूर्वोक्त दुइ पुस्तक बाहेक माणिकका प्रधान उपन्यास र कथाका पुस्तक हुन्—अतसी मामी (१९३५), जननी (१९३५), पद्मानदीर माझि (१९३६), प्रागैतिहासिक (१९३७), मिहि ओ मोटा काहिनी (१९३८), दुखण्ड सहरतली (१९४०-४१), हलुदपोड़ा (१९४५), चतुष्कोण (१९४८), दुखण्ड सोनार चेये दामी (१९५१-५२), हरफ (१९५४), हलुद नदी सबुज बन (१९५६) इत्यादि।

मनोज बसु (जन्म १९०१) एक समयमा शिक्षक थिए, अहिले अनेकौं कथा-उपन्यासका रचयिता भनी परिचित छन्। यिनका कहानीका पटभूमि साधारणत: यशोर खुलना अंचल हो, यिनको मातृभूमि। प्रवासी पत्रिकामा प्रकाशित यिनका कथाहरूले पाठकहरूको दृष्टि झट्ट आकर्षण गरेका थिए। मनोज बसुका रचनाका विशेष गुण सरलता र स्वाच्छन्दता हुन्। बनमर्मर (१९३२), नरबाँध (१९३३), देवी किशोरी (१९३४), इत्यादि यिनका कथा-संग्रहहरू हुन्। भूलि नाई (१९४२), सैनिक (१९४६), इत्यादि उपन्यास हुन्। परवर्ती कालमा मनोज बसुले उपन्यास कहानीमा प्रचुर विचित्रताको अवतारणा गरेका छन्।

प्रमथनाथ बिशीले (जन्म १९०१) रवीन्द्रनाथको शान्तिनिकेतनमा शिक्षा पाएका थिए। शान्तिनिकेतनको गुँड़मा बसेर रवीन्द्रनाथका भाव अनि प्रभावमा संवर्धित हुने हामीमध्ये तिनी मात्र एकजना मुख्य लेखक हुन्। तिनका उल्लेखयोग्य प्रथम रचना हुन् कतिपय प्रेमका कविता, प्राय: नै चतुर्दशपदी। यी 'प्राचीन आसामी होइते' (१९३४), विद्यासुन्दर (१९३४), अनि प्राचीन गीतिका होइते' (१९३७), नामक तीन पुस्तिकामा संकलित भएका थिए। यिनका परवर्ती कविताका विशेष गुण हो अनुभूति अनि हार्दिकताको समावेश। यिनका कविताका पुस्तक हुन्—अकुन्तला (१९४६), युक्तबेणी (१९४८), उत्तर मेघ (१९५३), इत्यादि। प्रमथ बिशीले धेरै

राम्रा कथा लेखेका छन्। यिनमा सजिला हलुका सुरलक्ष्य गर्नसकिन्छ। यिनका कथासंग्रह हुन्—श्रीकान्तेर पंचम पर्व—(१९३९), गल्पेर मात (१९४५), डांकिनी (१९४५), ब्रह्मार हासि (१९४८), इत्यादि। उपन्यास पनि यिनले निकै लेखे। जस्तै, पद्मा (१९३५), जोड़ादीघीर चौधुरी परिवार (१९३७), चलनबिल (१९४९), इत्यादि। प्रमथ बिशीको हास्यकार लेखक वृत्ति रसिला नाट्यरचनामा पनि सार्थक भएको छ। ऋणं कृत्वा (१९३५), 'घृतं पिवेत्' (१९३६), मौचाके ढिल (१९४८), इत्यादि प्रहसन साधारण पाठक अनि दर्शकलाई रुचिकर भएका छन्।

प्रमथ बिशी पाठकप्रिय गद्यलेखक हुन्। सरस उक्ति ईषत् च्वास्स घोच्ने व्यंग एवं कौतुक-अवलोकन उनका गद्यशैलीको विशेषत्व हो। कताकता प्रमथ चौधुरीले लेखेजस्तो। उनका अरू गद्यरचनामा उल्लेखयोग्य छन् शान्तिनिकेतनको स्मृतिकहानी 'रवीन्द्रनाथ ओ शान्तिनिकेतन' (१९४५), एवं रवीन्द्र-साहित्यका आलोचना ग्रन्थहरू (रवीन्द्रकाव्य प्रवाह' इत्यादि)।

अमिय (चन्द्र) चक्रवर्ती (जन्म १९०१) दीर्घकाल शान्तिनिकेतनमा थिए, धेरै दिन रवीन्द्रनाथका सेक्रेटरी थिए। यिनले केवल कविता लेखे, कथा उपन्यास लेखेनन्। यिनका कविताका पुस्तक यिनै हुन्—खसड़ा (१९३८), एकमुठो (१९३९), पारापार (१९५३), पालावदल (१९५५) इत्यादि। यिनको सफल कविताशैली निजस्व, दैवात् माझमाझमा रवीन्द्रनाथका कविता स्मरण गराउँछ। एरोप्लेन कविताबाट सानो अंश उद्धृत गर्छु यिनका कविताको यत्किञ्चित् नमूनातुल्य—

आयुःक्षण माझ, प्रकाण्ड निराला समयमा
कायाहीन इस्पाती दिगन्तमा केही माया।
पर्दा-पर्दामा रङ लाग्दछ क्षणं जोड़िएर
त्यसैमा प्राणको बलि एकान्त समय
तल त्यसको रूख नदी
प्रियजन त्यो-मुहूर्तमा जान्छ—
दोकानमा कलेजमा ट्रेनमा त्यो क्षणमा आयु।
के बुझाउँछ केही पनि बुझ्दिनँ—
खालि त्यस मुहूर्तमा बाँचु तिम्रो भुवनमा।

यो संक्षिप्त इतिहासको संकीर्ण फेरोभित्र जम्मै लेखक र कृतिहरूको परिचय दिन सम्भव भएन। जजसले १९४१ सालपछि साहित्यमा

उल्लेखयोग्य रचना प्रस्तुत गर्नसकेका छन् तिनलाई पनि स्थान दिनसकिनँ। यदि परिचित कुनै लेखक वा ग्रन्थको उल्लेख यो पुस्तकमा नपाए पाठकहरू क्षुब्ध नहोलान्, आशा गर्दछु। कालिदासले दिएको सफाइ ता छँदैछ। त्यस बाहेक मैले साहित्यविचारमा यथाशक्य नवीनताको परिचय खोजेको छु। जस्तो सौन्दर्यको त्यस्तै साहित्यको पनि प्राण (अंग्रेजीमा Salt) सतत नवीनतामा छ, जसलाई संस्कृत भाषामा भनिएको छ "लावण्य"।

परिशिष्ट

अनुवादमा उद्धृत अवतरणहरूका मूल पाठ

अनुवादमा उद्धृत अवतरणहरूका मूल पाठ

धनियो : पक्कोदनो दुद्धखीरो हम अस्मि
अनुतीरे महिया समानवासो
छन्ना कुटि आहितो गीनि
अथ चे पत्थयसी पवस्स देव।

भगवा : अक्कोधनो वीगतखिलो हम अस्मि
अनुतीरे महिय एकरत्ति वासो
विवटा कुटि निब्बुतो गिनि
अथ चे पत्थयसी पवस्स देव।

—'सुत्तनिपात' (धनिया-सुत्त'—१-२)

शुतुनका नम देवदशिक्य
तं कमयिथ बलन शेये
देवदिने नम लुपदखे।

—जोगीमारा गुफाओं में अंकित ('आर्कियोलाजिकल सर्वे आफ इण्डिया', वार्षिक रिपोर्ट, १९०३-४)

दिअहा जन्ति झडप्पडहिं पडहिं मनोरह पच्छि
जं अच्छसि तं मानिअइ होइस कर तु म अच्छि।
जइ केंव-इ पावीस पिउ अकिआ कुड्ड करीसु
पाणिउं नवि सरावि जिंव सव्वंगे पइसीसु।

—'सिद्ध-हेम-शब्दानुशासन' (अध्याय ८)

सो महु कन्ता दूर दिगन्ता
पाउस आवे चेउ चलावे।

नवि मंजरी लिज्जिअ चूअइ गाच्छे
परिफुल्लिअ केसु-लआ वण आछे।
जइ इत्थि दिगन्तर जाइह कन्ता
किमु बम्मह णत्थि कि णत्थि वसन्ता।

—'प्राकृत-पैंगल'

यदि हरि स्मरणे सरसं मनो
यदि विलास कलासु कुतूहलम्
मधुर-कोमल-कांत-पदावलीम्
श्रृणु तदा जयदेव-सरस्वतीम्।

—'गीतगोविन्द' (सर्ग—१)

चिअ सहजे शुन सम्पुन्ना।
कान्ध-वियोग मा मोहि विसन्ना।।
मन कइसे काहूण नाहि।
फरइ अनुदिनं तैलोए पमाइ।।
मूढा दिठ नाठ देखि काअर।
भांत-तरंग कि सोसइ साअर।।
मूढ़ा अच्छन्ते लोअ न पेखइ।
दुध माझें लड़ च्छन्ते ण देखइ।।
भव जाइ ण आवइ एसु कोइ।
आइस भावे विलसइ काह्निल जोई।।

—'चर्यागीति-पदावली' (४२)

तिनि भुअण मइ बाहिअ हेलेमु।
हाउमु सुतेलि महासुह-लीड़ेमु।।
कइसणि हालो डोम्बी तोहोरि भामरियाली।
अन्ते कुलीण-जण माझेमु कावाली।।
तई लो डोम्बी सअल बिटलिउ।
काज ण कारण ससहर टालिउ।।
केहो केहो तोहोरे बिसआ बोलइ।
बिदुजण लोअ तोरे कण्ठ न मेलई।।
काहूने गाइउ कामचण्डाली।
डोम्बित आगलि नाहि च्छिनाली।।

—वही

टालत मोर घर नाहि पडवेषी।
हाड़ीत भात नाँहि निति आवेशी।।
बेगे संसार बहिल जाअ।
दुहिल दुधु कि बेंटे षामाय।।
बलद बिआएल गाविआ बाँझे।
पिटा दुहिए ए तिना साँझे।।

जो सो बुधी सोई निबुधी।
जो सो चोर सोइ दुषाधी।।
निते-निते षिआला षिहेम् षम जुझअ।
ढेंढण-पाएर गीत विरले बुझअ।।

—वही

भाव न होई अभाव ण जाइ।
आइष सम्बोहे को पतिआइ।।
लूह भणइ बट दुलक्ख बिणाणा।
तिअ-धाए बिलसइ उह न जाना।।
जाहेर बान-चिन्ह रूव ण जाणी।
सो कइसे आगम बेए बखानी।।
काहेर किष भणि मइ दिबि पिरिच्छा।
उदक-चाँद जिम साच न मिच्छा।।
लूइ भणइ (मइ) भाइब कीष।
जा लइ अच्छम ताहेर उह ण दीस।।

—वही

उट्ठ भडारो करुण मणु
पुअखसि महु परिनाउ
महासुह-जोए काम-महु
इच्छहि सुण्ण-सहाउ।
तोंहा-विहुण्णे मरमि हउँ
उट्ठहिं तुहुँ हेवज्ज
चड्डहि सुण्ण-सहावता
सवरिअ सिज्झउ कज्ज।
लोअ णिमन्तिअ सुरअ-पहु
सुण्ण अच्छसि कीस
हउँ चण्डाली बिण्ण नमि
तइ बिणु उहमि न दीस।
इन्दीआली तुट्ठ तुहुँ
हउँ जाणामि तुहुँ चित्त
अंम्हे डोम्बी च्छेअमणु
मा कर करुण विच्छित।

—'हेवज्रतंत्र' (दोहाकोष' से उद्धृत
सं. पी.सी. बागची)

सिद्धिरत्थु मइ मढमे पढिअउ
मण्ड पिवन्तें विसरिअ एमइउ
अक्खरमेवक एत्थ मइ जाणिउ
ताहर णाम ण जणमि ए सहिउ।

—सरह का 'दोहाकोष'

कन्ध-भूत-आअत्तण-इन्दी
विसअ-विआरु अपहुअ
णउ णउ दोहा च्छन्दे
कहवि ण किम्पि गोप्प।
पण्डिअ-लोअ खमहु महु
एत्थु ण किअइ विअप्पु
जो गुरुवअणें मइ सुअउ
तहिं किनं कहमि सुगोप्पु।
कमल-कुलिश बेवि मज्झठिउ
जो सो सुरअ-विलास
को त रमइ णह तिहुअणे हि
कस्स ण पूरइ आस।

—वही

कहन्ति गुरु मरमार्थेर बाट
कर्म कुरंग समाधि कपाट।
कमल विकसित कहिह ण जमरा।
कमल-मधु पिविव ढोके न भमरा।

—'चर्यागीति-पदावली' (२)

पोखरीत वाणी नाइ पाड़ केन बुड़ें।
बासा-घरे डिम्ब नाई छाओ केन उड़े।।
नगरे मनुष्य नाइ घर चाले चाल।
आंधले दोकान दिया खरीद करे काल।।
झिम जाउ बरिषा अतले जाउ मीन।
झाँपिआ तरीते पाड़ि समुद्र गहीन।।

—'गोरक्षविजय' (फैजुल्ला तथा अन्य द्वारा)

काडुरेर कामचण्डी कामताय आइसे
बल देखि नारीर धातु कोथा बइसे।

—'धर्ममंगल': रूपराम

पशु नय पक्षी नय डिम्ब मध्ये छा।
निमेषे नीघति मारे नाही हात-पा।।
सकल देखिये पुणि केह ना देखिये।
परम रतन सेइ यत्नेते राखिये।।
उपरे सिंदुर-राग अधे त काजल।
सदाइ चंचल लौह को ढलढल।।
काङुरेर कामचण्डी कामताय आइसे।
अष्टांग थाकिते धातु वात चक्षे बइसे।।

—वही

तिरीर सभव मान करे
तात रोष ना करे नागरे।
ए तोम्हार वचने
सब कोप खण्डिल एखने।
एही जांग तोम्हार चरणे
आम्बा समे ना करिह आने।
तोम्हार आम्हार दुई मणे
एक करी गांथिल मदने।
तार आनुरूप वृन्दावने
तोर बोल न करिब आने।
विधि कइल तोर मोर मेहे
एकइ पराण एक देहे।
से नेह तियज नाहि सहे
से पुनि आम्हार दोष नहे।
के बुलिते पारे तोर गुणे
एके एके बसे मोर मने।
एबे आसि बइश मोर पाशे
गाइल बडु चण्डीदासे।

—'श्री कृष्ण कीर्तन' ('वृन्दावन-खण्ड')

तोम्हे जबे योगी हइला सकल तेजिंआ।
थाकिब योगिनी हँआ तोहाक सेबिंया।

—वही ('राधाविरह')

बाशुली आदेशे
नित्या चलिल
सहज जानबार तरे।

शुक्ला दशमी तिथि वैशाख मासे।
शियरे बसिया पद्‌मा कइला उपदेशे।।
पाचाली रचिते पद्म करिला आदेश।
सेइ से भरसा आर न जानी विशेष।।
कवि गुरु धीरजने करि परिहार।
रचिल पद्‌मार गीत शास्त्र-अनुसार।।
सिन्धु इन्दु वेद मही शक परिमाण।
नृपति हुसेन शाहा गौड़ेर प्रधान।।

—'मनसाविजय' : विप्रदास.

पण्डिते मण्डित सभा खान महामति।
एक दिन बसि अछि बान्धव-संहति।।
शुनिल भारत पोथा अति पुण्यकथा।
महामुनि जैमिनीर पुराण-संहिता।।
अश्वमेध कथा शुणि प्रसन्नहृदय।
समाखण्डे आदेशिल खान महाशय।।
व्यास गीत भारत शुनिल चारुतर।
ताहात कहिल जैमिनी मुनिवर।।
संस्कृत भारत न बुझे सर्वजण।
मोर निवेदन किछु सुन कविगण।।
देशी-भाषे एही कथा करिया प्रचार।
संचारउ कीर्ति मोर जगत भितर।।
ताहान आदेश-माल्य माथे आरोपिया।
श्रीकर नन्दीए कहे पांचाली रचिया।।

—'महाभारत' (श्रीकर नन्दी)

अवि दीन-दयार्द्रनाथ हे
मथुरा-नाथ कदावलो वयसे
हृदयं त्वद लोक-कातरम्
दयित भ्राम्यति किं करोमि अहम्।

—'पद्यावली'

श्री-चैतन्य नारायण करुणा सागर।
दु:खितेर बन्धु प्रभु मोरे दया कर।।

—'चैतन्य भागवत'

चेतोदर्पण मार्जनं भवमहावाग्निनिर्वाणपणम्
श्रेयः कैरवचन्द्रिका वितरणं विद्यावधूजीवनम्।
आनन्दाम्बुधिवर्धनं प्रतिपदं पूर्णामृतास्वादनम्
सर्वात्मस्नपनं परं विजयते श्री कृष्णसंकीर्तनम्।।१
नाम्नामकारि बहुता निजसर्वशक्ति
स्तत्रार्पिता नियमितः स्मरणे न कालः।
एतादृशी तव कृपा भगवन् ममापि
दुर्दैवमीदृशमिहाजनि नानुरागः।।२
तृणादपि सुनीचेन तरोरिव सहिष्णुना
अमानिना मानदेन कीर्तनीयः सदा हरिः।।३
न धनं न जनं न सुन्दरीम्
कवितां वा जगदीशकामये।
मम जन्मनि जन्मनीश्वरे
भवताद्भक्तिरहेतुकी त्वयि।।४
अयि नन्दतनुज किंकरं माम्
पतितं विषमे भवाम्बुधौ।
कृपया तव पादपंकज
स्थितं धूलि सदृशं विचिन्तय।।५
नयनं गलदश्रुधरया
वदनं गद्गदरुद्धया गिरा
पुलकैर्निचितं वपुः कदा
तव नाम ग्रहणे भविष्यति।।६
युगायितं निमेषेण चक्षुषा प्रावृषायितम्।
शून्यायितं जगत्सर्वं गोविन्द विरहेण में।।७
आश्लिष्य वा पादरतां पिनष्टु माम्
अदर्शनाम्नर्महतां करोतु वा
यथा तथा वा विदधातु लम्पटो
मत्प्राण नाथस्तु स एव नापरः।।८

व्रज पुरे रूप सागरे रसेर नदी बय
तीर बहिया ढेउ आसिया लागिल गोरा गाय
गौर अंगे प्रेमतरंगे उठिछे दिवाराति
ज्ञान-कर्म योग-धर्म तप छाड़िल यति
मने-मने कतजने दिच्छे रूपेर दाय

से ये रूप	सुधा-कूप	ठोर नाहिक पाय
रूप भावना	गलाय सोना	घुचिबे मनेर धांधा
रूपेर धारा	'बाउल' पारा	बछिहे जगत आंधा
रूप रसे	जगत भासेए	चौदह भुवने
खाइले	जे देखिल मजे	कहिले केबा जाने।
विषम सेवा	लइया येबा	आपना मारे ये
लोचन बले	अवहेले	गौर पावे से।

—'विवर्त विलास'

सखि हे फिरिया आपन घरे जाओ
जीयन्ते मरिया ये आपना खाइया छे
तारे तुमि कि आर बुझाओ।
नयन-पुतली करि—लइलो मोहन रूप
हिंयार माझारे करि प्राण
पिरीति-आगुनि ज्वालि—सकलि पोड़ाइयाछि
जाति-कुल-शील-अभिमान।
ना जानिया मुई लोके—कि जानि की बले मोके
न करिये श्रवण-गोचरे
स्रोत-बिथार जले—ए तमु भासाइयाछि
कि करिबे कूलेर कुकुरे
खाइते शुइते रहते—आन नाहि लय चीते
बन्धु बीने आन नाहि भाय
मुरारि गुपते कहे—विरीति एमति हइले
तार यश तिन लोके गाय।

—'पदकल्पतरु'

कि छार पिरीति कइला जीयन्ते बधिया आइला
बाँचिते संशय भेल राइ
शफरी सलिल बिन गोंआइब कत दिन
शुन शुन बिठुर माधाइ।
घृत दिया एक रति—ज्वलि आइला युग-बाति
से कमने रहे अमयोगग्रने
ताहे से पवने पुण—निबाइल बासो बेन
झाट आसि राखह पराणे।
बुझिलाम उद्देशे—साक्षाते पिरीति तोषे
स्थान-छाड़ा बन्धु बैरी हय

तार साक्षी पद्म-भानु—जल-छाड़ा तार तनु
शुखाइले पिरीति ना रय।
यत सुखे बाढ़ाइला बत दुःखे पोड़ाइला
करिला कुमुद-बन्ध भाति
गुप्त कहे एकमासे द्विपक्ष छाड़िल देशे
निदाने हइल कुहू राति।

—वही

अहे नव जलधर वरिष हरिष बड़ मने
श्यामेर मिलन मोर सने।
बरिष मन्द झिमानि
आजु हाम बंचिब रजनी।
गगने सघने गरजना
दादुरि दुन्दुभि बाजना
शिखरे शिखण्डिनी-रोल
बंचिब सुरनाथ कोल।
दोहार पिरीति-रस-आशे
डुबल वासुदेश घोषे।

—'रसकालिका': नटवरदास

किशोर-वयस कत बैदगधि ठाम।
मूरति-मरकत अभिनव काम।।
प्रति अंग कौन विधि निरमिल किसे।
देखिते देखिते कत अमिय बरिषे।।
मलुम मलुम किवा रूप देखिलु स्वप्ने।
खाइते शुइते मोर लागियाछे मने।।
अरुण अधर मृदु मन्द-मन्द हासे।
चंचल नयन कोणे जातिकुल नाशे।।
देखिया बिदरे बुक दुटि भरु-भंगि।
आइ आइ कोथा छिल से नागर रंगी।।
मन्थर चलन खानि आध-आध जाय।
पराण केमन करे कि कहिब काय।।
पाषाण मिलाये जाय गायेर बतासे।
बलरामदासे कय अवश पराशे।।

—'पदकल्पतरु'

आलो मुई केन गेलुम् कालिन्दीर जले।
चित हरि कालिया नागर निल छले।।
रूपेर पाथारे आखि डुबिया रहिल।
यौवनेर वने मन हाराइया गेल।।
घरे जाइते पथ मोर हइल अफुरान।
अंतरे बिदरे हिया फुकरे पराण।।
चन्दन-चाँदेर माझे मृगमद-धांधा।
तार माझे हियार पुतली रइले बाँधा।।
कटि पीत-वसण रशन ताहे जड़ा।
विधि निरमिल कुल-कलंकेर कोड़ा।।
जाति कुल शील सब हेन बुझि गेल।
भुवन भरिया मोर घोषणा रहिल।।
कुलवती सती हइया दुकुले दिलुम दुख।
ज्ञानदास कहे दृढ़ करि बाँध बुक।।

—वही

काहारे कंहिब मनेर कथा जाय परतीत।
हियार माझारे मरम-वेदन सदाइ चमके चीत।।
गुरूजन-आगे बसिते ना पाइ सदा छल-छल आखि।
पुलके आकुल दिग नेहारिते श्याममय देखि।।
सखि संगे यदि जलेरे जाइ से कथा कहिल नय।
यमुनार जल मुकुत कवरी हथे कि पराण रय।
कुलेर धरम राखिते नारिनु कहिल सबार आगे।
रामचन्द्र कहे श्यामनागर सदाइ मरमे जागे।।

'हिस्ट्री आफ़ ब्रजबूलि लिटरेचर'

मन्दिर बाहिर कठिन कपाट।
चलइते शंकिल पंकिल बाट।।
तहि अति दुरतर बादल दोल।
वारि कि बारइ नील निचोल।।
सुन्दरि कइछे करगि अभिसार।
हरि रह मानस-सुरधुनी पार।।
घन घन झन झन बजर-निपात।
शुनइते श्रवण-मरम जरि यात।।
दशदिश दामिनी-दहन बिथार।

हेरइते उचकइ लोचन तार।।
इथे यदि सुन्दरि तेजबि गेह।
प्रेमक लागि उपेखाबि देह।।
गोविन्ददास कह इथे कि विचार।
छूटल बाण किये जतने निवार।।

—'पदकल्पतरु'

सखि हे कि पुछसि अनुभव मोय
सोइ पिरीति अनुराग बखानिये
अनुखन नूतन होय।
जनम अवधि हइते ओ रूप नेहारलुम्
नयन ना तिरपित भेला
लाख लाख युग हिये हिये मुखे मुखे
हृदय जुड़न नाहि गेला।
वचन-अमिया रस अनुखन शूनलुम
श्रुतिपथे परस ना भेलि
कत मधु-यामिनी रमसे गोआँयलुम
ना बुझलुम कइछेन केलि।
कत बिदग्ध-जन रस अनुमोदइ
अनुभव काहु न पेखि
कह कविवल्लभ हृदय जुड़ाइते
मीलये कोटि-में एकि।

—वही

आमार सुन्दर नाय ये आसिया देइ पाय
हासिया गणये षोल पण
ए तोर नितम्ब कुच अति गुरुतर उच
एकलाए भरा दश जन।
गोयालिनि बुझिल तुमि गड़ ढाट
दान फुराइया चाप झाट।
लाखेर पशरा तोर नाये पार हबे मोर
इहाते पाइब आमि की
बुझिया आपने बल पाछे जेन नहे कल
एइ जीविकाय आमि जी।
लुमि तो युवती माइया आमिह युवक नाइया

हास परिहासे गेल दिन
ओ कूले मानुष डाके खेया रहे भिछा पाके
एत-क्षणे हइत भरा तिन।
क्षीर नवनीति दइ आगुआन किछु खाइ
नौका बाहिते हउ बल
द्विज माधव कहे रसिक यादव-राये
मिछाइ करये वाक्-छल।

—'कृष्ण मंगल'

जय नर नारायण नृपति प्रधान
जाहार समान राजा नाहिक जे आन।
धर्म नीति पुराण भारत शास्त्र जत
अहोरात्रि विचारन्त बसिया समात।
गौडे कामरूपे जत पण्डित आछिल
सबाक आनिया शास्त्र-देओयान पातिल।
कवि सके शास्त्र बखानन्त सदा तात
आमाक नियाया थइया-आछंत सभात।

—'महाभारत' (वन-पर्व)

शुक्लध्वज अनुज आहार युवराज।
परम गहन अति अद्भुत काज।।
तेहे मोके बुलिलन्त महाहर्ष मने।
भारत-पयार तुमि करियो जतने।
आमार धरत आछे भारत प्रशस्त।
नियोक आपन गृहे दिलोहो समस्त।।
एहा बुलि राजा पाछे बलधि योड़ाइ।
पठाइल पुस्तक आमासाक ठाइ।।
खाइबार सकल द्रव्य दिलन्त आपार।
दास दासी दिला नाम कराइला आमार।।
एते के ताहान आज्ञा धरिया शिरत।
कृष्णेर युगल-पद धरि हृदयगत।।
बिरचिलो पद इतो अनुपाम
परम सुन्दर वन-पर्व जार नाम।

—वही

धन्य राजा मानसिंह विष्णु-पदे लोल भृंग
गौड़ बंग उत्कल समीपे
अधर्मी राजार काले प्रचार पापेर फले
खिलात पाय मामूद सरिफे।
उजीर होइल राजजादा बेपारी-क्षत्रिय खेदा
ब्राह्मण-वैष्णवे हइल अइरि
भापे कोणे दिया द्रड़ा पनर काठाय कुड़ा
नाहि शुने प्रजार गोहारि।
सरखेल हइल काल खिल भूमि लिखे नाल
बिनि उपकारे लय धुति
पोतद्वार हइल यम टाका आढ़ाइ आना कम
पाइ लभ्य लय दिन प्रति।
मिथ्या ए जगाति भण्ड पर द्रव्ये करे दण्ड
डाका देइ दिवस दुपरे
विषय राज्येर लोक पर द्रव्य खाइते जोंक
देखिते देखिते वित्त हरे।
डिहिदार आबुध खोज कड़ी दिले नाहि रोज
धान्य गोरु केह नाहि किने
प्रभु गोपीनाथ नन्दी विपाके हइला बन्दी
हेतु किछु नाहि परित्राणे।
जानदार प्रति नाछे प्रजा पालाय पाछे
दुआर छापिया देइ थाना
प्रजा धान्ये विकलित बेचे घर कुड़ा नित्य
टाकाकेर द्रव्य दश आना।

('चण्डी-मंगल)

कांदे सिंह पशु आसि स्मरिया अभया।
अपराध बिना माता दूर कइले दया।।
भाले टीका दिया माता करि मृगराज।
करिब तोमार सेबा राज्ये नाहि काज।।
प्राणेर दोसर भाइ गेल परलोक......।
उइ चारा खाइ पशु जातिते भालुक।
नेउगी चौधुरी नाहि ना करि तालुक।।
मात पुत्र वीर माइल बाँधि जाल-पाशे।

सवंशे मजिलू माता तोमार हाब्यासे....।
मागु मइल पुत्र मइल दुइ नाति पौषे।।
धूलाय धूसर हइया कांदये हस्तिनी।
मिछा वर दिया माता बध कइले केनि।।
श्यामल सुन्दर पुत्र कमललोचन।
भुरु काम धनु रूप मदन-गंजन।।
कानन करये आलो कपालेर चाँदे....।
बड़ नाम बड़ ग्राम बड़ कलेवर।
लुकाइते नाहि ठाइ वीरेर गोचर।।
कि करिब कोथा जाब कोथा गेले तरि।
आपनार दन्त दुटा आपनार बैरी।।
हेकचि करिया काँदे सजारु शशारु।
दुःख ना घुचिल मोर सेवि कल्पतरु।।
गढ़ेर भितर थाकि लुकि भाले जानि।
कि करि उपाय वीर गाढ़ ढाले पानी।।
चरि पुत्र मइल मोर आर दुटि झी।
मागु मइल बुढ़ा काले जीया काज कि।।

वही

बड़इ दानिशमन्द कहारे ना करे छन्द
प्राण गेले रोजा नाहि छाड़ि
धरये कम्बोज-वेश माथे नाहि राखे केश
बुक आच्छादिया राखे दाड़ि
ना छाड़े आपन पथे दश रेखा टुपि माथे
इजार परये दृढ़ दड़ि
यार देखे खाली माथा तासने ना कहे कथा
सारिया चेलार मारे बाड़ि।

वही

आरे बाछा आय बाछा आय।
कि लागिया कांदे बाछा कि धन चाय।।
आनिब तुलिया गगन-फुल।
एकेक फुलेर लक्षेक मूल।।
से फुल गांथिया पराब हार।
सोना-बाछा मोर ना कांद आर।।

गगन-मण्डले पातिब फाँद।
बाँधिया दिब तोरे शरद-चाँद।।
कपाले दिब तोरे से चाँद फोटा।
कालि गड़ाइया दिब सोनार भाटा।।
खाओयाब क्षीर-खण्ड माखाब चुया।
कर्पूर पाका पान सरस गुया।।
रथ गज घोड़ा यौतुक दिया।
राजार दुइ कन्या कराब बिया।।
श्रीमन्त चापिबे सोनार नाय।
कस्तूरी कुंकुम चन्दन गाय।।
खाटे निद्रा याबे चामर-बाय।
अम्बिका-मंगल मुकुन्द गाय।।

वही

गोटा दुइ अक्षर पड़ाते जाय दिन।
पड़ाबार बेला होइ एहार अधीन।।
बिना-शय पड़्या थाके मोर मुख चाइया।
दुइ प्रहर बेला जाय एहार लागिया।।
गोटा चारि अक्षर अनन्त वर्ण कच।
सदाइ पाठर बेला जंजाल लागाय।।
पड़ाते नारिल तोरे थाह निज घर।
नहे नवद्वीप याह किबा शान्तिपुर।।
नहे जोग्राम चल कणादेर ठाई।
तर सम भट्टाचार्य शान्तिपुरे नाई।।

'धर्म-मंगल'

बलिते बलिते वाक्य पावकेर कणा।
विटंक मुखेर शोभा बसन्तेर चिना।।
एमन वचन शुनि मने लागे डर।
सूर्येर सभा गुरु परम सुन्दर।।
अलंघ्य गुरुर वाक्य लंगे कोन जन।।

वही

एके शनिवार ताय ठिक दुपर बेला
सम्मुखे दांड़ाइल धर्म गले चन्द्रमाला

गलाय चांपार मालाआसा बाड़ि हाथे
ब्राह्मणेर रूपे धर्म दांड़ाइल पथे।

वही

बाड़िते बसिते भाइ बइल कुवचन।
जननी सहित नाइं हइल दरशान।।
दादा बड़ निदारुण बले उच्चस्वरे।
कालि गियाछ पाठ पढ़िते आजि आइला घरे।।
काछाड़िल जुमर अमर अभिधान।
वाहिरे सुवन्त-टीका गड़ागड़ी यान।।
पुनर्वार मरमे बाँधिल खुंगी पूथी।
नवद्वीपे पड़िबारे याब दिवाराति।।
सोना हीरा दुटि बनि आछिल-दुआरे।
जननी के बारता बलिते नाई पारे।।

वही

चिड़ा भाजा उड़्यागेल शुधू खाइ जल।
खुंगी पूथि बया जाइते अंगे नाइ बल।।
दैव हेतु दःुख पाइ सहजे कातर।
दक्षिणा माँगिते गेलाम तांतिदेर घर।।
धावाधांइ तांतिघरे दिल दरशान।
चिड़ा-दधिर घटा देखि आनन्दित मन।।

वही

तोमार कवित्व जार भाल नाहि लागे।
सर्वशे ताहारे आमि संहारिमु माघे।।

'राय-मंगल'

अर्धेक मथा काला एकभागे चूड़ा टाला
वनमाला .छिलिमिलि साथे
धवल अर्धेक काय अर्ध नील मेघ प्राय
कोरान पुराण दुइ हाथे।

वही

कन्या के डाकिया किछु बले निशाचरी।
पुषिनु तोमार तरे अति यत्न करि।।
तुमि त आमार तरे सदत से बिले।

जनक जननी हत्या मने ना करिले।।
ब्रह्माणेरे बिभा दिनु जाह निज घरे।
करिह स्वामीर सेवा परम आदरे।।
अपराध आमार सकल कर क्षेमा।
निन्दावाद ना करिह भाग्यवती रामा।।
बलिते बलिते दुटि चक्षे जल झरे।
कन्यार गलय गिया ममताय धरे।।

'कमला-मंगल'

श्रावण मासेते मयना बड़ सुख लागउ।
रिमिझिमि बरिषाए मने भाव लागउ।।
धरति बहए धारा राति आँधियारी।
खेलए बन्धुर सने प्रेमेर धामारी।।
श्यामल अंबर श्यामल खेति।
श्यामल दश दिश दिवसक जुति।।
खेलये बिजली मेहु-ढामरेर संगे।
तमस्री भीमशि निशि रंगबिरंगे।।
श्रावणे सुन्दर ऋतु लहरी ओछार।
हरि बिने कइछने पाइब पार।।
खरतर सिन्धुरव पवन दारुण।
चौगुण बाड़िया विरह-आगुन...।।
जनम-दुखिनी तुइ राजार दुहिता।
विफल से नाम धर लोरेर वनिता।
सुजन-पिरीति जान नित्य-नव माला।
लस्कर नायक-मणि जग उजियाला।

दौलत काज़ी

आहा मोर बिदरे पराण।
जागिते स्वपने देखि भूमे नाहि आन।।
कि जानि लिखिछे विधि ए पाप करमे।
पाइया परस-मणि हाराइलुम भ्रमे।।
से सब मनेर दु:ख काहाके कहिब।
व्यथित बान्धव-कुल स्मरिते मरिब।।
जुगेर अधिक जाय दु:खे निशि दिन।
केमने साहिब प्राणे जल बिने मीन।।

कि लागि दारुण जीउ आछे मोर घटे।
कठिन पाषाण हिया ए दुखे ना फाटे।।
महन्त सैयद मुसा ज्ञाने त कुशल।
विरह-वेदना गाहे हीन आलाओल।।

सेफुल-मुल्क बदीउज्ज-माल

चण्डी यदि देन देखा तबे कि ये जाय लेखा
पांचालीर अमनि रचन
बुद्धि नाइ यार घटे तारा बले सत्य बटे
पथे चण्डी दिला दरशन।
एत दोष उद्धारिते लोकेर चैतन्य दिते
चण्डी रचे रामानन्द यती
अनेकेर उपरोध केह ना करियो क्रोध
अनेक शिष्येर अनुमति।

'चण्डी-मंगल': रामानन्द

ओहे विनोद-राय धीरे जाओ हे
अधरे मधुर हासि बाँशिटि बाजाओ हे।
नव जलधर तनु शिखिर पुच्छ शक्रधनु
पीत-घड़ा बिजुलिते मयूरे नाचाओ हे
नयन चकोर मोर देखिया हयेछे भोर
मुख-सुधाकर-हासि-सुधाय बाँचाओ हे।
नित्य तुमि खेल जाहा नित्य भालो नहे ताहा
आमि ये खेलिते कहि से खेला खेलाओ हे
तुमि जे चाहनी चाओ से चाहनी कोथा पाओ
भारत येमन चाहे सेइ-मत चाओ हे।

'अन्नदा-मंगल'

मन रे कृषि-काज आज ना
एमन मानव-जमिन रइल पतित अबाद करले फलत सोना
कालिर नामे देओर बेड़ा फसले तछरूप हबेना
मुक्तकेशीर शक्त बेड़ा तार काछे तो यम घेंसेना
अद्य शब्द-शतांते वा बाजेआप्त हबे जान ना
आछे एकतारे मन एइ-बेला तुइ चुटिये फसल केटेने ना
गुरु-दत्त बीज रोपण करे भक्ति वारि ताय सेंच ना
एका यदि ना पारिस मन रामप्रसाद के संगे ने ना।

रामप्रसाद सेन

फेंलाए लांगल माठे
फेलाए लांगल माठे पालाय छुटे चत चाषी-गण
बेगार धरिते आइल कत शत जन।
येन चैत मासे
भक्त्या-धरा व्यापहारा येदिके याके पाय
हाते बेंधे गोप्ता मेरे रास्ताते खाटाय।
हाते कोरे बेतेर बाड़ि
हाते कारे बेतेरबाड़ि ताड़ाताड़ि मारे सबार पिठे
बेतेर भये जत कोड़ा चतुर्दिगे छुटे।
खावा दावा बन्ध कोरे
खावा दावा बन्ध कोरे राखे धरे सन्ध्ये काले छुटि
कोदाल पिठे झड़िहाते जाय गुटि गुटि।
सन्ध्ये रसद निते
सन्ध्ये रसद निते चारि भिते करे महा गोल
क्षुधार ज्वालाय बिकलि करे वले हरि बोल।
शुने बख्शी एलो धेये
शुने बख्शी एलो धेये रसद लये मापुइ संगे करि
रसद देखे जत कोड़ा बइसे सारि-सारि।
कयाल रसद मापे
रसद पेये चले धेये कड़कड़े चिबाय
हुटपाट कोरे घाटे जल गिया खाय।
बले हाय प्राण बाँचिल
बले हाय प्राण बाँचिल धूलाय शुल नुटुपटु हये
घुम भाँगिल पिपिड़ा खाय चले वेगे धेये।

राधामोहन

देवान बले रायत सब करते पारे
काके-ओ स्वर्गे तोले काके आछड़े मारे।
रायत लइया सवार ठकुरालि
जतं देख सोनार बाला रायतेर कड़ि।

कृष्णहरि दास

धीरे-धीरे जाय देख चाय फिरे-फिरे
केमने आमरे बल जाइते घरे।
जे छिल अंतरे मोर बाह्ये देखि तारे
नयन-अँतरे हले पुनः से अंतरे।

निधु बाबू

नाना देशे नाना भाषा
बिने स्वदेशीय भाषे पूरे कि आशा
कत नदी सरोवर
कि वा फल चातकीर
धारा जल बिने कभु घूचे कि तृषा।

वही

भालो बासिबे बोले भालोबासि ने
आमार स्वभाव एइ तोमा बोइ आर जानिने।
विधुमुखे मधुर हासि
देखिले सुखेते भासि
से जन्ये देखिते आसि देखा दिते आसि ने

श्रीधर 'कथक'

मने रइल सेइ मनेर वेदना
प्रवासे जखन जाय गो से
तारे बलि बलि आर बला होलो ना।

राम बसु

क्षमा, सखे—पोषा पाखी पिंजर खुलिले,
चाहे पुनः पाशिवारे पूर्व कारागारे?
एस तुमि, एस शीघ्र, जाब कुंजे-वने—
तुमि हे विहंगराज, तुमि संगे निले।
देह पदाश्रय आसि— प्रेम-उदासिनी
आमि, जथा जाओ जाब, करिब जाकर—
बिकाइब काय-मनः तब राँगां-पाये!

'वीरांगना-काव्य' (सर्ग-२)

केन एत फुल तुलिलि स्वजनि—
भरिया डाल?
मेघावृत हले परे कि रजनी
तारार माला?
आर कि जतने कुसुम रतने
ब्रजेर बाला?...
आर कि परिबे कभु फुल-हार
ब्रज कामिनी?
केन, लो हारिलि भूषणलतार

अलि बंधु तार, के आछे राधार?
हत भागिनी।

'ब्रजांगना-काव्य' (कुसुम)

लिखिनु कि नाम मोर विफल जतने
बालिते, रे काल, तोर सागरेर तीरे,
फेन-चूड़ जल राशि आसि, कि रे, फिरे,
मुछिते तुमच्छेते त्वरा ए मोर लिखते?
अथवा खोदिनु तारे यशोगिरि शिरे,
गुण-रूप यन्त्रे काटि अक्षर सु-क्षणे,—
नारिबे उठाते याहा, धुये निज नीरे,
विस्मृति, वा मलिनिते मलेर मिलने?—
शून्य-जल जल-पथे जले लोक स्मरे;
देव-शून्य देवालये अदृश्ये निवासे
देवता; भस्मेर रासि ढाके वैश्वानरे।
सेइरूप, धड़ जावे परे कालग्रासे,
यशोरूपा श्रमे प्राण मर्त्ये बास करे;
कु-जशे नरके जेन सु-जशे आकाशे।

'चतुर्दशपदी कवितावली' ('यश')

आजि विश्व आलो कार किरण-निकरे।
हृदय उथले कार जयध्वनि करे।...
क्रमे क्रमे निबितेछे लोक-कोलाहल
ललित बांशरी-तान उठिछे केवल।
मन जेन उड़िये हे, समावेग-भरे।

'निसर्ग संदर्शन'

परेर पताड़ा-चाटा आपनार नाइ
मतामत-कर्त्ता ताँरा बाँगालार चांइ।
मन कभु धाय नाइ कवित्वेर पथे
कविरा चलुक तबु ताँहादेरि मते।
जनमेते पान नाइ अमृतेर स्वाद
अमृत बिलाते किन्तु मने बड़ साध।

'साधेर आसन'(४)

भालोबासि नारी नरे
भालोबासि चराचरे
भालोबासि आपनारे, मनेर आनन्दे रद्द।

वही

प्रदीप लइया करे, समीर शंकाय
एसो बाला सुमन्द गमने,
दीप्त मुख, दीर्घ रक्त-प्रदीप-शिखाय
चुम्बित, चंचल समीरणे।

'सविता सुदर्शन'

दक्षिणेर द्वार खुलि मृदु-मन्द-गति
वन भूमे पदार्पिया ऋतु-कुलपति
लतिकार गांटे गांटे फुटाइल फुल
अंगे घेरि पराइल पल्लव-दुकूल।
कि जानि किसेर लागि हइया उदास
घरेर बाहिर हइल मलय-बातास
फूलेर घोमटा खुलि काड़ए सुवास
'ए नहे से' बलि शेष छाड़ए निश्वास।

'स्वप्न-प्रयाण' (ii)

माते यथा सत्य-हेम, माते यथा वीर
गुण ज्योति हरे यथा मनेर तिमिर
नव शोभा धरे यथा सोम आर रवि
सेई देव-निकेतन आलो करे कवि

वही (ii)

देखा दिल अट्टालिका महाकाय,
पाश्र्व पड़ितेछे भांगि, उच्च-शिरे महत्त्व शिखाय।
भाङ्गा जानालाय
वायु फुसलाय।

वही (iv)

तुम ठीक जेन हृषीकेश।
बारोमास अनन्त-शय्याय लीन,
एक-रति चेतन केवल हय वेतनेर दिन।

वही (iv)

मन्त्री बले, "भूप
वेतन कि रूप
दु-चक्षे मा देखिलाम वत्सरेक तिन"

वही (iv)

भूप बले, "सकलेइ क्षीण-जीवी,
तुमि-इ केवल हइतेछ देखि मांसेर छिबि।
छिले शुधु अस्थि
हइयछ हस्ती,
वेतन पेले की आर थाकिबे पृथ्वी?"

वही (iv)

कवि तुमि—किसेर दुःख तोमार, व्यथा पेले प्राणे
फुटिया कहिते पार वेदना जगत-जन काणे।
जाहा शुनि अशान्त नितान्त ये बालक—खेला त्यजि
सेओ बसे शान्त हये; सेओ तार भाव-रसे मजि
आयन काजल आँखि करये सजल! सेइरूप
नील-सरसिज-दले हिम बिन्दु भरे टुप टुप
तखन यामिनी-माता मने पेये यातना दुःसह
बिदाय-चुम्बन देन ताहारे सजल आँखि सह....
अरण्येर पाखी तुमि, बिलापेर ध्वनि केन मुखे!
चिरकाल तुमि अरण्येर पाखी, थाकिबेक तथा
चिरकाल! बलितेछि आमि सेइ अरण्येर कथा,
जे अरण्येर बातासेर सने मुखामुखी कथा कय—
डरे न झाड़े-झापटे, दिगन्त प्राचीरे बद्ध नय,
आपने आपनि रहे बिस्तारिया सदानन्द-शाखा।

वही (vii)

आमि तारे भालोबासि अस्थि मांस-सह
आमि ओ-नारिर रूपे,
आमि ओ मांसेर स्तूपे,
कामनार कमनीय केलि-कालिदह—
ओ-कर्दमे—ओइ पंके,
ओइ क्लेदे—ओ कलंके,
कालीय सापेर मत सुखी अहरह!
आमि तारे भालोबासि अस्थि-मांस सह?

'कास्तूरी' ('आमार भालोबासा')

ए मोह-कलंक-शिखा—तोमारि कि होमशिखा,
दाहिय नीचता दैन्य उठिछे गगनें?

'एषा'

हय होक प्रियतम,
अनन्त जीवन मम
अन्धकार मय,
तोमार पथेर परे
अनन्त कालेर तरे
आलो यदि रय।

आलो ओ छाया' (पान्थ युगल)

कान्नाहासिर दोल-दोलानो पौष-फागुनेर पाला
तारि मध्ये चिरजीवन बइब गानेर डाला—
एइ कि तोमार खुशी, आमाय ताइ पराले माला
सुरेर गन्ध ढाला।
ताइ कि आमार घुम छुटेछे, बाँध टुटेछे मने
खेपा हावार ढेउ उठेछे चिरव्यथार वने
काँपे आमार दिवा-निशार सकल आंधार-आला।
एइ कि तोमार खुशी, आमाय ताइ पराले माला
सुरेर गन्ध ढाला।
रातेर बासा हय-नि बाँधा, दिनेर काजे त्रुटि,
बिना काजेर सेवार माझे पाई-ने आमि छुटि,
शान्ति कोथाय मोर तरे हाय विश्व भुवन-माझे,
अशान्ति ये आघात करे ताइ तो वीणा बाजे,
नित्य रबे प्राण-पोड़ानो गानेर आगुन ज्वाला—
एइ कि तोमार खुशी, आमाय ताइ पराले माला
सुरेर गन्ध ढाला।

'गीतिवितान' (१)

जाय रे साध जगत पाने केवलि चेये रह
अवाक् हते आपना भुले कथाटि नाहि कइ।

'प्रभात-संगीत' (चेये थाको)

ए मोह को दिन थाके, ए माया मिलाय!
किछुते पारे ना आर बाँधिया राखिते।
कोमल बाहुर डोर छिन्न होये जाय,

मदिरा उथले नाको मदिर-आँखिते।
केह कारे नाहि चिने आँधार निशाय।
फुल फोटा सांग होले गाहे ना पाखिते।

कड़ि ओ कोमल (मोह)

जे अमृत लुकानो तोमाय
से कोथाय!
अन्धकारे सन्ध्यार आकाशे
विजन तारार माझे काँपिछे जेमन
स्वर्गेर आलोकमय रहस्य असीम,
ओइ नयनेर
निबिड़ तिमिर-तले-काँपिछे तेमनि
आत्मार रहस्य-शिखा।

मानसी (निष्फल कामना)

सकाल बेला काटिया गेल
विकाल नाहि जाय
दिनेर शेषे श्रान्त-छवि
किछुते जेते चाय-ना रवि
चाहिया थाके धरणी पाने
विदाय नाहि चाय।
मेघेते दिन जड़ाये थाके
मिलाये थाके माठे,
पड़िया थाके तरुर शिरे,
काँपिते थाके नदीर नीरे,
दामराये थाके दीर्घ छाया
मेलिया घाटे बाटे।

वही (अपेक्षा)

जगतेर शत शत असमाप्त कथा जत
अकालेर विच्छिन्न मुकुल,
अज्ञात जीवन-गुला अख्यात कीर्तिर धुला
कत भाव; कत भय भुल—
संसासेर दशदिशि झरितेछे अहर्निशि
झरझर झरनार मत—

क्षण-अश्रु क्षण-हासि, पड़ितेछे राशि राशि
शब्द तार शुनि अविरत।

'सोनार तरी' (वर्षायापन)

मेठो सुरे काँदे जेन अनन्तेर बाँशि
विश्वेर प्रान्तर माझे; शुनिया उदाशी
वसुन्धरा बसिया आछेन एलोचूले
दूर व्यापी शस्यक्षेत्रे जाह्नवीर कूले
एक-खानि रौद्रपीत हिरण्य-अंचल
वक्षे टानि दिया; स्थिर नयन-युगल
दूर निलाम्बरे मग्न मुखे नाहि वाणी!
देखिलाम ताँर सेइ म्लान मुख खानि
सेई द्वारप्रान्ते लीन स्तब्ध मर्माहत
मोर चारि-वत्सरेर कन्याटिर मत।

वही (जेते नाहि दिब)

आमार पृथ्वी तुमि
बहु वरषेर; तोमार मृत्तिका सने
आमारे मिशाये लये अनन्त गगने
अश्रान्त चरणे, करियाछ प्रदक्षिण
सवितृ-मण्डल...
...ताइ आजि
कोन-दिन आनमने बसिया एकाकी
पद्मा-तीरे, सम्मुखे मेलिया मुग्ध आँखि
सर्व अंगे सर्व मने अनुभव करि
तोमार मृत्तिका माझे केमने शीहरि
उठिते छे दूढ़ तृणांकुर;

वही (वसुन्धरा)

के से जानि ना के, चिनि नाइ तारे—
शुधु एइटुकु जानि, तारि लागि रात्रि-अन्धकारे
चलेछे मानव यात्री युग हते युगान्तर-पाने
झड़-झंझा वज्रपाते ज्वालाये धरिया सावधाने
अन्तर-प्रदीप-खानि। शुधु जानि, जे शुनेछे काने
ताहार आह्वान-गीत, छुटेछे से निर्भीक पराने
संकट-आवर्त माझे, दियेछे से विश्व-विर्सजन,

निर्यातन लयेछे से वक्ष पाति; मृत्युर गर्जन
शुनेछे से संगीतेर मत। दहियाछे अग्नि तारे,
बिद्ध करियाछे शूल,छिन्न तारे करेछे कुठारे;
सर्व प्रियवस्तु तार अकातरे करिया इंधन
चिरजन्म तारि लागि अकातरे करिया इंधन
चिरजन्म तारि लागि ज्वेलेछे से होम-हुताशन।
हृत्पिण्ड करिया छिन्न रक्तपद्म अर्घ्य उपहारे
भक्ति भरे जन्मशोध शेष पूजा पूजियाछे तारे
मरणे कृतार्थ करि प्राण।

'चित्र' (एबार फिराओ मोरे)

धन्य आमि हेरितेछि आकाशेर आलो
धन्य आमि जगतेरे बासियाछि भालो।

'चैताली' (प्रभात)

वातायने बसि ओरे हेरि प्रतिदिन
छोटे मेये खेलाहीन, चपलताहीन,
गम्भीर कर्तव्यरत— तत्पर-चरणे
आसे जाय नित्य काजे; अश्रु-भरा मने
और मुख पाने चेये हासि स्नेह-भरे।
अजि आमि तरी खुलि जाब देशान्तरे;
बालिका-ओ जाबे कंबे कर्म-अवसाने
आयन स्वदेशे। ओ आमारे नाहि जाने,
आमि-ओ जानि-ने ओरे; देखिबारे चाहि
कोथा और हबे शेष जीवसूत्र बाहि।
कोन अजानित ग्रामे कोन दूर देशे
कार घरे वधू हबे, माता हबे शेषे,
तार परे सब शेष—तार-ओ परे हाय,
एइ मेयेटिर पथ चलेछे कोथाय।

वही (अनन्त पथे)

कोनो जिनिष चिनब जे रे
प्रथम थेके शेष
नेब जे सब बुझे पड़े—
नाइ से समय लेश।
जगतटा जे जीर्ण माया

सेटा जानार आगे
सकल स्वप्न कुड़िये निये
जीवन-रात्रि भागे।
छुटि आछे सुधु दु-दिन
भालोबासार मतो
काजेर जन्म जीवन हले
दीर्घ जीवन हतो।
थाकब ना भाई थाकब ना केउ
थाकबे ना भाइ किछु,
सेइ आनन्दे चल रे छुटे
कालेर पिछु-पिछु।

'क्षणिका' (शेष)

दीघिर जले झलक झले
माणिक हीरा,
सरषे क्षेते उठछे मेते
मोमाछिरा।
ए पथ गेछे कत गांये,
कत गाछेर छाये छाये
कत माठेर गाये गाये
कत बने!
आमि शुधु हेथाय एलेम
अकारणे।

वही (पथे)

बलि-ने तो कारे, सकाले बिकाले
तोमार पथेर माझेते
बांशि बुके लये बिना काजे आसि
बेड़ाइ छद्‌म-साजेते।
जाहा मुखे आसे गाइ सेइ गान,
नाना रागिनीति दिये नाना तान,
एक गान राखि गोपने।
नाना मुख पाने आँखि मेलि चाइ,
तोमा पाने चाइ स्वपने।

वही (अंतरमन)

ए मृत्यु छेदिते हबे, एइ भयाजाल,
एइ पुंज-पुंजीभूत जड़ेर जंजाल,
मृत आवर्जना। ओरे जागितेइ हबे
ए दीप्त प्रभात काले, ए जाग्रत भवे
एइ कर्मधामे।

'नैवेद्य' (६१)

दयाहीन सभ्यता नागिनी
तुलेछे कुटिल फना चक्षेर निमिषे,
गुप्त नख-दन्त तार भरि तीव्र विषे।
जाति प्रेम नाम धरि प्रचण्ड अन्याय।
धर्मेर भासते चाहे बलेर बन्याय।

वही (६५)

दुजनेर कथा दोंहे शेष करि लब
से-रात्रे घटे-नि हेन अवकाश तब।
वाणीहीन बिदायेर सेइ वेदनाय
चारि-दिके चाहियाछि व्यर्थ वासनाय।
आजि ए हृदये सर्व भावनार निचे
तोमार आमार वाणी एकत्रे मिशिछे।

'स्मरण' (मिलन)

जे गन्ध काँपे फुलेर बुकेर काछे,
भोरेर आलोके ये गान घुमाये आछे,
शारद-धान्ये जे आमा आमासे नाचे
किरणे किरणे हसित हिरणे-हरिते।
सेइ गन्धेह गड़ेछि आमारा काया,
से गान आमाते रचिछे नूतन माया,
से आभा आमार नयने फेलेछे छाया;—
आमार माझारे आमारे के पारे धरिते?

'उत्सर्ग' (२१, कविचरित)

हे चिर पुरानो, चिरकाल मोरे
गड़िछ नूतन करिया।
चिरदिन तुमि साथे छिले मोर
रबे चिरदिन धरिया।

अपनारा जाहके रवीन्द्रनाथ बलिया देखितेछेन आमिओ ताहाके देखितेछि, से तरु-लतार फल-पल्लवेर मत एकटा पदार्थ-जदि सुन्दर हइया फोटे ते भाल—जदि झरिया परे त अधिक क्षति नाइ—एमन प्रतिदिन-इ कत हइते छे जाइतेछे किन्तु आमि आछि ताहा के बहुदूर अतिक्रम करिया—आमि आछि जुग-जुगान्तर लोक-लोकान्तरेर मध्य आमा के कोन सुख दुखे कोन इतिहासे कोन जन्म-मृत्युते धारण करिया राखिते पारे (२५ माघ, १३०९)।

'विश्वभारती पत्रिका', खंड १, पृ० ३२ और आगे

खांचार माझे अचिन पाखि
कोमने आसे जाय,
धरते पारले मन-बेड़ी
दितेम पाखिर पाय।

बाउल गीत का अंश

हे रुद्र आमार,
लुब्ध तारा, मुग्ध तारा, हये पार
तव सिंहद्वार,
संगोपने
बिना निमंत्रणे
सिंध केटे चूरि करे तोमार भाण्डार।
चौरा धन दुर्वह से भार
पले पले
ताहादेर मर्म दले
साध्य नाही रहे नामाबार।
तोमारे काँदिया तबे कहि बारंबार,—
एदेर मार्जना करो, हे रुद्र आमार।
चेये देखि मार्जना से नामे एसे
प्रचण्ड झंझार वेशे;
सेइ झड़े
धूलाय ताहारा पड़े;
चूरिर प्रकाण्ड बोझा खण्ड-खण्ड हये
से बातासे कोथा जाय बये।
हे रुद्र आमार,
मार्जना तोमार
गर्जमान वज्राग्नि शिखाय,
सूर्यास्तेर प्रलय लिखाय,

रक्तेर वर्षणे,
अकस्मात् संघतेर घर्षणे घर्षणे।

'बलाका' (११. विचार)

वीरेर ए रक्तस्रोत, मातार ए अश्रुधारा
एर जत मूल्य सैकि धरार धूलाए हबे हारा।
स्वर्ग की हबे ना केना
विश्वेर 'काण्डारी' शुधिबे ना
एत ऋण?
रात्रिर तपस्या से कि आनिबे-ना दिन।
निदारुण दुःख राते
मृत्यु घाते
मानुष चूर्णिल जबे निज मर्त्य-सीमा
तखन दिबे-ना देखा देवतार अमर महिमा?

वही (३७, झड़ेर खेया)

आमार स्मृति थाक् ना गाँथा
आमार गीति माझे,
जेखान ओइ झाउएर पाता
मर्मरिया बाजे।
जेखाने ओइ शिउली-तले,
क्षणहासिर शिशिर ज्वले,
छाया जेथाय घूमे ढले
किरण-कथा-माली
जेथाय आमार काजेर बेला
काजेर वेशे करे खेला,
जेथाय काजेर अहबेला
निभृते दीप ज्वालि
नाना रंगेर स्वप्न दिए
भरे रूपेर डालि।

'परिशेष' (दिनावसान)

ग्राम सुबादे कोन्-काले से छिन जे कार मासी,
मणिलालेर हय दिदिमा, चुनिलालेर मामी,
बलते बलते हठात् से जाय थामि
स्मरणे कारो नाम से नाहि मेले।

गभीर निश्वास फेले
चुपटि कोरे भावे
एमन कोरे आर कत दिन जाबे।

'छड़ार छवि' (पिसिन)

नागिनीरा चारि दिके फेलितेछे विषाक्त निश्वास,
शान्तिर ललित-वाणी शोनाइबे व्यर्थ परिहास—
बिदाय नेबार आगे ताइ
डाक दिये जाइ
दानवेर साथे जारा संग्रामेर तरे
प्रस्तुत हतेछे घरे-घरे।

'प्रान्तिक' (१८)

सूर्यास्तेर पथ हते विकालेर रौद्र एलो नेमे
बातास झिमिये गेछे थेमे
बिचाली-बोझाइ गाड़ी चले दूर नदियार हाटे
जन शून्य माठे।
पिछे-पिछे
दड़ि-बाँधा बाछुर चलिछे।
राजवंशी पाड़ार किनारे
पुकुरेर धारे
बनमाली पण्डितेर बड़ छेले
सारा क्षण बसे आछे छिप फेले...
टेलीग्राम एलो सेइ क्षणे
फिनलैण्ड चूर्ण एलो सोभियेट बोमार वर्षणे।

'सानाइ' ('अपघात')

जाहा किछु चेयेछिनु एकान्त आग्रहे
ताहार चौदिक हते बाहुर वेष्टन
अपसृत हये जबे
तखन से बन्धनेर मुक्त क्षेत्रे
जेये चेतना उभ्द्भासिया उठे
प्रभात आलोर साथे
देखि तार अभिन्न स्वरूप,
शून्य तबु सेतो शून्य नय।
तखन बुझिते पारि ऋषिर से वाणी—

आकाश आनन्दपूर्ण ना रहित यदि
जड़तार नाग-पाशे देह-मन हइत निश्चल।
क़ो ह्योवान्यात् कः प्राण्यात्
यद् एष आकाश आनन्दो न स्यात्।

'रोगशय्याय' (३६)

इच्छा करे अविरत आपनार मनोमत
गल्प लिखि एकेकटि करे।
छोट प्राण, छोट व्यथा छोट छोट दु:ख कथा
नितान्तइ सहज सरल,
सहस्र विस्मृति राशि प्रत्यक्ष येतेछे भासि
तारि दु-चारिटि अश्रुजल।
नाहि वर्णनार छटा घटनार घनघटा
नाहि तत्त्व नाहि उपदेश
अन्तरे अतृप्ति रबे सांग करि मने हबे
शेष हये न हइल शेष।...
सेइसब हेलाफेला निमिषेर लीलाखेला
चारि-दिके करि स्तूपाकार,
ताइ दिये करि सृष्टि एकटि विस्मृति-वृष्टि
जीवनेर श्रावण-निशार।

'सोनार तरी' (वर्षायापन)

शुधु जावा आसा, शुधु स्रोते भासा,
शुधु आलो-आँधारे काँदा-हाँसा।
शुधु देखा पावा, शुधु छुँये जावा
शुधु दूरे जेते-जेते केंदे चावा,
शुधु नव दुराशाय आगे चले जाय—
पिछे फेले जाय मिछे आशा।
अशेष वासना लिये भाङ्गा बल,
प्राणपण काजे पाय भाङ्गा फल,
भाङ्गा तरी धरे भासे पारावारे,
भाव केंदे मरे—भाङ्गा भाषा।
हृदये हृदये आध-परिचय,
आधखानि कथा सांग नाहि हय,
लाजे भये त्रासे आध-विश्वासे

शुधु अधखानि भालोबासा।

'गीत वितान'

आगे चल आगे चल भाइ,
पोड़े थाका पिछे, मोरे थाका मिछे
बेंचे मोरे किबा फल भाइ।
आगे चल, आगे चल भाइ।

लेखा सम्बन्धे तुमि जे प्रस्ताव करेछ से अति उत्तम। मासिकपत्रे लेखा अपेक्षा बन्धुके पत्र लेखा अनेक सहज। कारण, आमादेर अधिकांश भाव-इ बुनो हरिणेर मत, अपरिचित लोक देखलेइ दौड़ देय। आबार पोषा भाव एवम् पोषा हरिणेर मध्ये स्वाभाविक वन्यश्री पावा जाय ना।....

कोन एकटा विशेष प्रसंग निये तार आगागोड़ा तर्क नाई होल। तार मीमांसाइ आ नाइ होल। केवल दुजनेर मनेर आघात-प्रतिघाते चिन्ताप्रवाहेर मध्ये विविध ढेउ तोला—जाते करे तादेर उपर नाना वर्णेर आलोछाया खेलते पारे—एइ हले-इ बेश हय। साहित्ये ए रकम सुजोग सर्वदा घटे ना—सकलेइ सर्वांग सुन्दर मत प्रकाश करतेइ व्यस्त—एइ जन्ये अधिकांश मासिक पत्र मृत मतेर मिउजियम बोल्लेइ हय।....

सत्य के मानुषेर जीवनांशेर संगे मिश्रित करे दिले सेटा लागे भालो।...

सत्य के एमनभावे प्रकाशित करा जाक् जाते लोके अविलम्बे जानते पारे, सेटा आमार-इ विशेष मन थेके विशेष भावे देखा दिच्छे, आमार भालो लागा, मन्द लागा, आमार सन्देह एवम् विश्वास, आमार अतीत एवम् वर्तमान तार संगे जड़ित हये थाक्, ताहलेइ सत्यके जड़पिण्डेर मत देखाबे ना।
आमार मने हय साहित्येर मूल भावटाइ ताइ।

'साधना' (खण्ड–१, संख्या ४)

परेर रचित इतिहास निर्विचारे आद्योपान्त मुखस्त करिया एवम् परीक्षाय उच्च नम्बर राखिया पण्डित हवा जाइते पारे, किन्तु स्वदेशेर इतिहास निजेरा संग्रह एवं रचना करिबार जे उद्योग, सेइ उद्योगेर फल केवल पाण्डित्य नहे। ताहाते आमादेर देशेर मानसिक

बद्ध जलाशये स्रोतेर संचार करिया देय। सेइ उद्यमे सेइ चेष्टाय आमादेर स्वास्थ्य—आमादेर प्राण।

'ऐतिहासिक चित्र'

देख चुटकि सूत्र गोटा सत्तर
लिखिल सांख्यकार,
ताइ कानफारेन्से डायेसेर परे
चेयार पड़े-नि तार।
दादा तिनटि मालुमे लिखिले, मालुम
हइत एलेम जत,
आर दर्शन-शाखे हतो जोगे-जागे
शाखापति अंतत।
हाय, अल्पे सारिते मरिल बेचारा
लिखे ह-य-ब-र-ल,
एइ जम्बूद्वीपे कोनो फेलोशिपे
वक्ता ना हल—अ!

'हसन्तिका' ('चुटकि')

भस्मलोचन सब सभ्यता रुक्ष
कल कोरे गिले खाय जोयानेर जोयानी,
चुंये क्षेत-भुईं चिमनिर धोंयाते,
गंगा से सेप्टिक टयंकेर छोटानी धोयानी।
उर्ध्वमुखे घेयाइया रजोहीन रजनीर मल्लिका-माधवी
नेहारिया नीहारिका-छवि—
कल्पनार द्राक्षा-बने मधु चुसि, नीरक्त अधरे,
उपहासि दुग्धार धारित्रीर पूर्ण पयोधरे,
बुभुक्षु मानब लागि रचि इन्द्रजाल
आपना वंचित करि चिर इहकाल
कत-दिन भुलाइबे मर्त्य जने बिलाइया मोहन आसव,
हे कवि वासव?

'विस्मरणी' (मोह मुद्गर)

ओ नाकि शपथ करेछे—कपाले ना जुटिले खाँटि सोना
आभरणे-हीन केंदे जाक् दिन, खादे तबु भुलिब ना?...
भक्ति प्रेम कि दण्डेर ताले श्रीचरणे माथा ठोका?
मुक्ति कि एइ—दड़ा छिंड़े छुटे साकिम खोंचाड़े ढोका?

'मरुमाया' (दुःखेर कवि)

मिथ्यार मोहे यदि केह कभु सत्यइ सुख पाय—
तप्त बलिया भाषा कोरे केह पान्ता जुड़ाते चाय—
लये गोपालेर पराण-पुतलि?
बन्ध्यार स्नेह उठे जे उथलि—
तार सेइ सुखे कार न वक्ष अश्रुते भेसे जाय?
कठोर सत्य स्मरण कराये के तारे शासिते चाय?

'हेमन्त-गोधूलि' (दुखेर कवि)

पाल्कि चड़े-चड़े कार पा पंगु हये गेछे—
आज ओइ नग्न सबल पायेर संगे पा मिलिये चल।
माथाय पा दिए दिए कार पा भारि हलो
पापेर भारे,—
ओइ पुण्यपथेर धूलाय नामाओ से भार।

'पाँओदल'

हाय चिल, सोनालि डानार चिल, एइ भिजे मेघेर दुपुरे
तुमि आर केंदो नाको उड़े धान उड़े नदीटिर पाशे!
तोमार कान्नार सुरे बेतेर फले मतो तार म्लान चोख मने आसे!
पृथ्वीर राजा राजकन्यादेर मतो से ये चले गेछे रूप निये दूरे;
आबार ताहारे केन डेके आनो? के हाय हृदय खुंड़े
वेदना जगाते भालोबासे;
हाय चिल, सोनालि डानार चिल, एइ भिजे घेर दुपुरे
तुमि आर उड़े उड़े केंदो नाको धानसिड़ि नदीटिर पाशे।

'महापृथिवी' (हाय चिल)

आयु क्षण महावित्त, प्रकाण्ड निराला समये,
कायाहीन इस्पाती दिगन्ते किछु माया।
पर्दाय-पर्दायरङ्‌ लेगे जाय क्षणटुकु जुड़े
तातेइ प्राणेर बलि एकान्त समय;
निचे तारि गाछ नदी
प्रियजन से-मुहूर्ते चले,—
दोकाने, कलेजे ट्रेने से इक्षण आयु
की बोझाय किछुइ जानि ना—
शुधु से मुहूर्ते बाँचि तोमार भुवने।

'पाला-बदल एरोप्लेने'
छन्द-२.

सहायक ग्रन्थ सूची

क: साहित्येतिहास

गुहा ठाकुरता, पी. :	'द बंगाली ड्रामा, लंदन १९३०
घोष, जे.सी. :	'बंगाली लिट्रेचर', आक्सफ़ोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, १९४८
थॉम्पसन, ई.जे. :	'रवीन्द्रनाथ टैगोर', दूसरा संस्करण, कलकत्ता, १९२६
	'रवीन्द्रनाथ टैगोर पोयट एण्ड ड्रमेटिस्ट', ऑक्सफ़ोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, १९४८
थाम्पसन, ई. जे. एण्ड स्पेन्सर, ए. एम. :	'बंगाली रिलिजस लिरिक्स–शाक्त', कलकत्ता, १९२३
दत्त, आर.सी. :	'लिट्रेचर ऑफ़ बंगाल', कलकत्ता, १८८७
दे, एस. के. :	बंगाली लिट्रेचर इन द नाइनटीन्थ सेन्चुरी', कलकत्ता यूनिवर्सिटी, १९१९
सेन, डी. सी. :	'हिस्ट्री ऑफ़ बंगाली लिट्रेचर', कलकत्ता यूनिवर्सिटी, दूसरा संस्करण
	'बाङ्ला रामायणे', कलकत्ता विश्वविद्यालय, १९२०
	'फ़ोक लिट्रेचर ऑफ़ बंगाल', कलकत्ता यूनिवर्सिटी, १९२०
	'वैष्णव लिट्रेचर ऑफ़ मेडीवियल बंगाल', कलकत्ता यूनिवर्सिटी, १९१७
	'बंगभाषा ओ साहित्य' (बंगला में), आठवाँ संस्करण, कलकत्ता
सेन, सुकुमार :	'हिस्ट्री ऑफ़ ब्रजबूली लिट्रेचर, कलकत्ता विश्वविद्यालय, १९३५
	'बंगला साहित्येर इतिहास' (बंगला में), बर्दवान साहित्य सभा, तीसरा संस्करण १९४०-१९५६
	'बाङ्ला साहित्ये गद्य' (बाङ्ला में) कलकत्ता, तीसरा संस्करण, १९४९
	बाङ्ला साहित्येर कथा' (बाङ्ला में); कलकत्ता यूनिवर्सिटी, छठा संस्करण, १९५६

'इस्लामी बाङ्ला साहित्य' (बाङ्ला में); बर्दवान साहित्य सभा, १९५१

ख : पाठ्य पुस्तकों के अनुवाद

प्राचीन बाङ्ला

सेन, सुकुमार : 'ओल्ड बंगाली टैक्स्ट' : लिंग्विस्टिक सोसाइटी आफ़ इण्डिया, १९४८

मध्य बाङ्ला

कॉवल, ई.बी. : 'कविकंकणज़ चण्डी' (जर्नल ऑफ़ द एशियाटिक सोसाइटी आफ़ बंगाल)

चैपमैन, जे. ए. : 'रिलिजस लिरिक्स आफ़ बंगाल; कलकत्ता, १९२६

मजुमदार, एन.आर. : 'चैतन्यचरितामृत' (आदिलीला); कलकत्ता, १९२६

सेन, सुकुमार : 'विप्रदासाज़ मनसा मंगल'; द एशियाटिक सोसाइटी, १९५३

आधुनिक बाङ्ला

बंकिमचन्द्र चटर्जी

'आनन्द मठ' : एन. सी. सेनगुप्त, कलकत्ता, १९०६

'इन्दिरा एण्ड अदर स्टोरीज' : जे.डी. एण्डरसन, कलकत्ता. १९१८

'कपालकुण्डला' : डी.एन. घोषाल; कलकत्ता, १९१९

'कपालकुण्डला' : एच.ए.डी. फ़िलिप्स, लन्दन; १८८५

'कृष्णकान्त्स विल : मिरियम एस. नाइट; (जे.एफ. ब्लमहार्ड की भूमिका, शब्दावली और टिप्पणियों के साथ), लन्दन; १८९५

'कृष्णकान्तस विल,' : डा.सी. राय; कलकत्ता, १९१८

'चन्द्रशेखर' एम.एन. रायचौधुरी; कलकत्ता, १९०४

'चन्द्रशेखर : डी.सी. मलिक; कलकत्ता, १९०५

'द पायज़न ट्री' : मिरियम, एस. नाइट (भूमिका, एडविन आर्नल्ड); लन्दन १८८४

'द टू रिंग्ज़' : आर.सी. बनर्जी; १८९७

'द टू रिंग्ज़ एण्ड राधारानी' : डी.सी. राय; कलकत्ता, १९१९

'दुर्गेशनन्दिनी' या, 'द चीफ़टेन्स डाटर' : सी.सी. मुखर्जी; कलकत्ता, १८८०

'रजनी' : पी. मजुमदार; कलकत्ता, १९२८

'राधारानी' : आर.सी. मलिक; कलकत्ता, १९१०

'सीताराम' : एस. मुखर्जी; कलकत्ता १९०३
'श्री एन. एपिसोड फ्राम सीताराम : पी.एन. बोस और एच. मोरेनो; कलकत्ता १९१९
'युगलांगुरीय' : पी.एन. बोस और एच.डब्ल्यू.बी. मोरेनो; कलकत्ता, १९१३

शरतचन्द्र चटर्जी

'डेलिवरेन्स' : दिलीप कुमार राय; श्री अरविन्द द्वारा संशोधित, भूमिका-लेखक रवीन्द्रनाथ ठाकुर
'श्रीकान्त' : के.सी. सेन और थ्योडोरिया थाम्पसन; भूमिका-लेखक ई.जे. थाम्पसन आक्सफ़ोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, १९२२

प्रमथ चौधरी

'टेल्स आफ़ फ़ोर फ्रेन्डस' : इन्दिरादेवी चौधुरानी ; कलकत्ता

स्वर्णकुमारी देवी

टू हूम? : शोभना देवी ; कलकत्ता, १९०७

माइकेल मधुसूदन दत्त

'सर्मिष्ठा' : लेखक द्वारा, कलकत्ता, १८५९

माइकेल मधुसूदन दत्त और गिरीशचन्द्र घोष

'मेघनाद वध' और 'द डेथ ऑफ़ लंका' (पाँच अंकों की एक त्रासदी, जिसका प्रदर्शन नेशनल थियेटर, बीडन स्ट्रीट में हुआ। श्रद्धेय लाल बिहारी डे द्वारा संशोधित)

रमेशचन्द्र दत्त

'द लेक ऑफ़ पाम्प' : लेखक द्वारा; लंदन १९०२

तारकनाथ गांगुली

'द ब्रदर्ज' : एडवर्थ थॉम्सन; १९२८

दीनबन्धु मित्र

'नील दर्पण' : कलकत्ता, १८६१

प्यारीचरन मित्र

'द स्पोइल्ड चाइल्ड' : जी.डी. ओसवैल; लन्दन, १८९३

प्रभात कुमार मुखर्जी

स्टोरीज ऑफ़ बंगाली लाइफ' : मिरियम एस. नाइट और लेखक द्वारा; कलकत्ता, १९१२

रवीन्द्रनाथ टैगोर
'कलेक्टेड पोयम्स एण्ड प्लेज' : लन्दन, १९३६
'गोरा' : लंदन, १९२४
'ग्लिम्प्सेज़ ऑफ बंगाल' : लंदन, १९२१
'चतुरंग' : नई दिल्ली, १९६७
'द पैरट्स ट्रेनिंग एण्ड स्टोरीज' : लन्दन, १९१८
'द रैक' : लन्दन, १९२१
'द होम एण्ड द वर्ल्ड' : लंदन, १९१९
'टू सिस्टर्स' : कलकत्ता, १९४५
'फ़ोर चैप्टर्स' : कलकत्ता १९५०
'विनोदिनी' : नई दिल्ली, १९६८
'ब्रोकन टाइज' : लंदन, १९१६
'माइ बॉयहुडडेज़' : कलकत्ता, १९४०
'माइ रेमिनिसेन्सेज़': लंदन, १९१७
'मासी एण्ड अदर स्टोरीज' लंदन, १९१८
'रेड आलिएण्डर्ज़' : लंदन, १९२५
'हंगरी स्टोन्स' : लंदन, १९१६

रामनारायण तर्करत्न
'रत्नावली' : माइकेल मधुसूदन दत्त; कलकत्ता, १८५८

विभूतिभूषण बनर्जी
'पाथेर पांचाली' : टी.डब्ल्यू. क्लार्क और तारापद मुखर्जी; लंदन १९६८

ग : विविध
कबीर, हुमायूँ : 'शरत्चन्द्र; बम्बई, १९४२
चटर्जी, एस.के. : 'ओरिजिन एण्ड डेवेलपमेण्ट ऑफ़ द बंगाली लैंग्वेज'; कलकत्ता यूनिवर्सिटी, १९२६
दास गुप्ता, जे. : 'ए क्रिटिकल स्टडी ऑफ़ द लाइफ़ एण्ड नोवल्स ऑफ़ बंकिमचन्द्र'; कलकत्ता यूनिवर्सिटी, १९३७
बनर्जी, आर.डी. : 'ओरिजिन ऑफ़ द बंगाली स्क्रिप्ट'; कलकत्ता यूनिवर्सिटी, १९१९
बोस, बुद्धदेव : 'एन एकड आफ़ ग्रीन ग्रास'; कलकत्ता, १९४८
राय, ए. एण्ड एल. : 'बंगाली लिट्रेचर'; बम्बई, १९४२
राय, एल : 'चैलेंजिंग डिकेड'; कलकत्ता, १९५३

सेन, पी.आर. : 'वेस्टर्न इन्फ़लूएन्स इन बंगाली लिट्रेचर'; कलकत्ता यूनिवर्सिटी, १९२३
सेनगुप्त, एस.सी. : 'द ग्रेट सेन्टिनल'; कलकत्ता, १९४८
'शरत् चन्द्र'; कलकत्ता, १९४५

निर्देशिका

× × ×